D. J. Crann
4T8 - Moderns. Vic

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/torquatotasso0000jgro

Modern Language Texts

EDITED BY

L. E. KASTNER
Professor of French Language and Literature, University of Manchester

W. P. KER
Professor of English Literature, University of London

AND

J. G. ROBERTSON
Professor of German Language and Literature, University of London

Modern Language Texts
GERMAN SERIES: MODERN SECTION
General Editor—J. G. ROBERTSON

TORQUATO TASSO

EIN SCHAUSPIEL VON GOETHE

EDITED BY

J. G. ROBERTSON

Professor of German Language and Literature in the University of London

MANCHESTER
AT THE UNIVERSITY PRESS
12 LIME GROVE, OXFORD ROAD

LONGMANS, GREEN & CO
LONDON, NEW YORK, BOMBAY, ETC.
1918

Published by the University of Manchester at
THE UNIVERSITY PRESS (H. M. McKechnie, Secretary)
12 Lime Grove, Oxford Road, MANCHESTER

LONGMANS, GREEN & CO.
London : 39 Paternoster Row
New York : 443–449 Fourth Avenue and Thirtieth Street
Chicago : Prairie Avenue and Twenty-fifth Street
Bombay : 8 Hornby Road
Calcutta : 6 Old Court House Street
Madras : 167 Mount Road

NOTE

UNIVERSITY teachers of Modern Languages have felt for some time past the need for a series of Modern Language Texts which sets itself primarily to fulfil the requirements of University students. In many cases, and particularly where mediaeval literature is concerned, the Universities have been obliged to import from abroad the Texts they require for class use.

The present Series is intended to meet this want and provide Modern Language Texts for the use of English-speaking University students; at the same time, it is hoped that the Series may be found serviceable in the Upper Forms of Schools.

CONTENTS

	PAGE
INTRODUCTION	ix
TEXT	1
NOTES	139
APPENDIX	175
INDEX	188

INTRODUCTION

'Je sais maintenant que le chef-d'œuvre de Goethe n'est ni *Faust*, ni le *Comte d'Egmont*, c'est *Torquato Tasso*.' So speaks Balzac's Modeste Mignon: and there are many admirers of Goethe's genius—more perhaps outside of Germany than in it—who would still subscribe to this verdict of the French Romantic age. One of the most finely strung Austrian poets of our day has, indeed, claimed *Tasso* as Goethe's 'vollkommenstes dramatisches Kunstwerk.'[1] But no one who loves the poetry of the great eighteenth century can fail to respond to the subtle and alluring charm of Goethe's *Tasso*. It occupies a place by itself in the literature of Europe; there is no earlier drama which it at all resembles; and it stands apart even from those works that came after it in conscious imitation. On *Tasso*, as on the twin drama *Iphigenie*, rests a peculiar consecration. Other works of Goethe's appeal to us at one stage or other of our lives; and we leave them behind us; they have to yield their place in our affections. But the masterpieces of Goethe's middle period have a lasting hold upon us; they are free alike from that besetting sin of Goethe's early work, a clogging, unclarified subjectivity, and from that other extreme of self-stultifying imitation of the antique, or at least, of the cold, statuesque antique towards which Goethe gravitated in the years that followed the completion of *Tasso*. *Iphigenie* and

[1] Hugo von Hofmannsthal, *Prosaische Schriften*, Berlin, 1907, ii. p. 153.

Tasso maintain the golden mean in Goethe's poetry. And they possess in a high degree those qualities which endow literature with its surest staying power, and enable it to resist the corroding influences of changing taste—the qualities of form and style. *Iphigenie* and *Tasso* belong together; they must be thought of together; they represent the quintessence of the classic movement in European literature; and are the final links in an unbroken chain of effort to reconquer for the modern world the perfection of the ancients, a chain which goes back to the dawn of the Renaissance in Italy. But while *Iphigenie* is still dominated by the great tradition, still looks backward in the pride of royal lineage, *Tasso* stands freer, looks out rather into the coming time; it foreshadows in more than one respect the evolution of dramatic poetry in the nineteenth century; and it is, in a more subtle sense than *Iphigenie*, Goethe's own personal creation.

I

The Composition of 'Tasso'

The earliest knowledge we possess of Goethe's intention to write a drama on the subject of Tasso is an entry in his Diary under the date of March 30, 1780: 'Zu Mittag nach Tiefurt zu Fuß. Gute Erfindung Tasso'; but not until nearly seven months later—towards the end of October—does the decisive entry occur: 'Tasso angefangen zu schreiben.'[1] On November 1 Goethe notes that he is engaged on this new work; on the 12th of that month he writes to Charlotte von Stein: 'Mein erster Akt muß heute fertig werden;' and on the 15th: 'Ihr gütiges Zureden und mein Versprechen haben mich heute früh glücklich den zweiten Akt anfangen machen. Hier ist der erste: mög' er in der Nähe und bei wiederholtem Lesen seinen Reiz

[1] *Tagebücher*, Weimar Ed., i. pp. 113, 125. The following data are to be found most conveniently collected in H. G. Gräf, *Goethe über seine Dichtungen*, ii. 4, Frankfort, 1908, pp. 289 ff.

behalten. Lassen Sie ihn niemand sehen.' On the following day he adds: 'Behalten Sie den Akt wie Sie wollen: er wird mir erst lieb, da Sie ihn lieben.' On November 23 he asks for the manuscript of Act I. back again, and tells her: 'Die erste Scene des zweiten Akts ist so ziemlich fertig.'[1] This he read to her and her friend Karoline von Ilten on the evening of the 25th.

We hear nothing more of the new play until the last day of the year, when Goethe writes to Frau von Stein: 'Mein Tasso dauert mich selbst, er liegt auf dem Pult und sieht mich so freundlich an, aber wie will ich zureichen, ich muß auch alle meinen Waizen unter das Commißbrod backen.'[2] It was the spring of 1781 before Goethe resumed work on Act II.; and the two first scenes of this act were obviously written under the immediate inspiration of Charlotte von Stein: every reference to them in his letters is a proof of it. On March 25, for instance, he writes: 'An Tasso wird heut' schwerlich gedacht werden. Merken Sie aber nicht, wie die Liebe für Ihren Dichter sorgt? Vor Monaten war mir die nächste Scene[3] unmöglich: wie leicht wird sie mir jetzt aus dem Herzen fließen. Müßt' ich nur nicht so einen schönen Ruhetag auch mit angeben, um von meinen Schulden loszukommen.' Then on April 19: 'Da mich gute Geister in meinem Hause besucht haben, bin ich nicht auswärts gegangen sie aufzufinden. Am Tasso ist geschrieben, und wenn Sie mich bewirthen mögen, so komm' ich zu Tische. Da Sie sich alles zueignen wollen, was Tasso sagt, so hab' ich heut' schon so viel an Sie geschrieben, daß ich nicht weiter und nicht drüber kann.' On the following day he writes: 'Ich habe gleich am Tasso schreibend dich angebetet. Meine ganze Seele ist bei dir;' and on the 23rd: 'Diesen Morgen ward mir's so wohl, daß mich ein Regen zum Tasso

[1] *Briefe*, Weimar Ed., v. pp. 4–9.

[2] *Ibid.* p. 29. By the 'Commißbrod' Goethe means his official duties, especially as a member of the War Department.

[3] No doubt, Act II. Scene ii. See note to that scene.

weckte. Als Anrufung an dich ist gewiß gut, was ich geschrieben habe. Ob's als Scene und an dem Orte gut ist, weiß ich nicht.'[1] We find further references to the drama at the beginning of May, and in the course of that month Act II. was apparently completed and sent to Frau von Stein. The two acts were read aloud on several occasions, and a copy of Act I. was sent in June to Goethe's Zürich friend, Barbara Schulthess, Act II. following in November; but we have no evidence that Goethe attempted to carry his work beyond the second act. As he wrote to Lavater on November 14: 'Die Unruhe, in der ich lebe, läßt mich nicht über dergleichen vergnüglichen Arbeiten bleiben, und so sehe ich auch noch nicht den Raum vor mir, die übrigen Akte zu enden.'[2] Another factor which had weight with Goethe was that the Duke of Weimar, disliking what he called the morbid features of the hero, did not encourage him to continue.

There is no further mention of *Tasso* until Goethe had been for some time in Italy. He took the manuscript with him with a view to its completion and inclusion in the new edition of his *Schriften*, then in course of publication by Göschen in Leipzig. But *Iphigenie auf Tauris* claimed his first attention, and so preoccupied was he with that work that, when he paid his flying visit to Ferrara on October 16, 1786, he might—as far, at least, as may be inferred from the records he has left—have forgotten altogether that he had ever attempted to dramatise Tasso's life. *Tasso* is not mentioned at all until Goethe was preparing to leave Rome for Naples in February 1787: and it was with reluctance that he took it up again: 'Thät' ich nicht besser, Iphigenia auf Delphi zu schreiben, als mich mit den Grillen des Tasso herum zu schlagen, und doch habe ich auch dahinein schon zu viel von meinem Eignen gelegt, als daß ich es fruchtlos aufgeben sollte.'[3] Then, on February 19, he writes to Charlotte von

[1] *Briefe*, v. pp. 94 f., 114 ff. [2] *Briefe*, v. p. 216.

[3] *Italienische Reise*, Rome, February 16, 1787 (*Werke*, Weimar Ed., xxx. p. 269).

Stein that *Tasso* alone of his works is to accompany him to Naples, and he hopes to finish it.[1] According to the *Italienische Reise* (under March 30) he first gave the drama serious thought while lying in his cabin suffering from sea-sickness on the voyage from Naples to Palermo; and on April 2 he writes from the latter place: 'Der Plan meines Dramas war diese Tage daher, im Wallfischbauch, ziemlich gediehen.'[2] The right moment for its completion had, however, not yet come; and again there is a long silence in Goethe's letters and diaries. *Egmont*, *Nausicaa*, and less important works lay nearer to his hand; *Tasso* fell once more into the background.

It was February 1788 before his interest reawakened; on the 1st of that month he writes: 'Tasso muß umgearbeitet werden: was da steht, ist zu nichts zu brauchen: ich kann weder so endigen, noch alles wegwerfen. Solche Mühe hat Gott den Menschen gegeben!'[3] On March 1 the plan of the drama, he announces, is 'in Ordnung':[4] and on March 28, he tells the Duke that he is reading the new life of Tasso by the Abbate Serassi; he hopes, if not to complete his drama, at least to advance it materially before he returns. 'Hätte ich es nicht angefangen, so würde ich es jetzt nicht wählen, und ich erinnre mich wohl noch, daß Sie mir davon abriethen. Indessen wie der Reiz, der mich zu diesem

[1] *Briefe*, viii. p. 204: 'Tasso wird mit auf den Weg genommen, allein von allen, und ich hoffe er soll zu eurer Freude vollendet werden.' Cp. *Italienische Reise*, February 21, 1787 (*Ed. cit.*, xxx. p. 278): 'Eins habe ich über mich gewonnen, daß ich von meinen poetischen Arbeiten nichts mitnehme als Tasso allein, zu ihm habe ich die beste Hoffnung. Wüßt' ich nun, was ihr zu Iphigenien sagt, so könnte mir dieß zur Leitung dienen, denn es ist doch eine ähnliche Arbeit, der Gegenstand fast noch beschränkter als jener, und will im Einzelnen noch mehr ausgearbeitet sein; doch weiß ich noch nicht, was es werden kann, das Vorhandene muß ich ganz zerstören, das hat zu lange gelegen, und weder die Personen, noch der Plan, noch der Ton haben mit meiner jetzigen Ansicht die mindeste Verwandtschaft.'

[2] *Italienische Reise*, xxxi. pp. 82–86.

[3] *Ibid.* xxxii. p. 272.

[4] *Ibid.* p. 289.

Gegenstande führte, aus dem Innersten meiner Natur entstand, so schließt sich auch jetzt die Arbeit, die ich unternehme, um es zu endigen, ganz sonderbar an's Ende meiner Italienischen Laufbahn, und ich kann nicht wünschen, daß es anders sein möge. Wir wollen sehen wie es wird.'[1]

In summing up his 'Zweiter Aufenthalt in Rom' in the *Italienische Reise*, Goethe wrote: 'Der Gedanke an Tasso ward angeknüpft, und ich bearbeitete die Stellen mit vorzüglicher Neigung, die mir in diesem Augenblick zunächst lagen. Den größten Theil meines Aufenthalts in Florenz verbrachte ich in den dortigen Lust- und Prachtgärten. Dort schrieb ich die Stellen, die mir noch jetzt jene Zeit, jene Gefühle unmittelbar zurückrufen.'[2] It is, however, doubtful whether the drama was essentially furthered in these months of the homeward journey from Rome. The fact that, as late as May 24, the poet could still speak, in a letter to Knebel, of having 'to sacrifice the first acts,'[3] implies, on the contrary, that little of the new *Tasso* was written before that date.

Goethe returned to Weimar on June 18, 1788. But the conditions here were far from favourable for the completion of the drama: and it is the autumn before we hear of any substantial progress. On August 12 he writes to Charlotte: 'Tasso rückt auch, obgleich langsam: ich habe noch immer Zutrauen zu dem Stück.'[4] And on September 22 to Herder: 'Nun bin ich an Tasso, der auch vorrückt. Behalte ich Frieden von außen, so geräth auch der.' On October 1 he tells Knebel: 'Nun bin ich eifrig an Tasso: er geht von statten. Es wird ihm aber doch nicht jemand leicht, wenn er fertig ist, die Arbeit ansehn, die er kostet, und man soll's auch nicht.' And on the same day he writes to the Duke: '. . . [ich] hoffe nun bald über den Tasso das Übergewicht zu kriegen. Es ist einer der sonderbarsten Fälle, in denen ich gewesen bin, besonders da ich nicht allein die Schwierig-

[1] *Briefe*, viii. p. 366.
[2] *Italienische Reise*, xxxii. pp. 428 f.
[3] *Briefe*, viii. p. 377.
[4] *Ibid.* ix. p. 10.

keit des Süjets, sondern auch Ihr Vorurtheil zu überwinden arbeiten muß. Je weiter ich komme, desto mehr Hoffnung habe ich zu reüssiren.'[1]

Still, however, the work did not make satisfactory progress. From November on we possess evidence which throws a more direct light on the composition, in the form of receipts for payment made to Goethe's secretary, Vogel, for copying the manuscript.[2] According to the first of these, dated November 4, 1788, Acts IV. and V., with the exception of Scenes iv. and v. of Act IV., had been written out by that date. At the beginning of December Goethe received a visit from Karl Philipp Moritz, who in Rome had been of material aid to him when polishing the verse of *Iphigenie*: and this visit acted as a stimulus. Frau Herder wrote on December 12, 1788, to her husband, who was then in Italy: 'Moritzens Gegenwart thut Goethe sehr gut, und er muß so lange hier bei ihm bleiben, bis Tasso fertig ist.'[3] December and January were busy months, and Vogel's receipt dated January 27 is for the copying of Acts II. and III., with the exception—according to the evidence of the paper on which these acts are written—of Act II. Scene i., Act III. Scene ii., 1740–1816, and Scene iv. from 2112 to the end.

After Moritz's departure on February 1, Goethe set to work on Act I., and by the middle of the month the first scene was finished. To the Duke he wrote on February 19: 'Tasso wächst wie ein Orangebaum, sehr langsam. Daß er nur auch wohlschmeckende Früchte trage!' And to Herder on March 2: 'Vom Tasso, der nun seiner Verklärung sich nähert, habe ich die erste Scene im Kreis der Freunde publicirt. Deine Frau und Knebel haben sie am meisten genossen und durchgefühlt. Ich habe diesen Prologus mit Fleiß dem

[1] *Briefe*, ix. pp. 33–37.

[2] Cp. E. Scheidemantel, *Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso*, Progr., Weimar, 1896; *Neues zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso*, in *Goethe-Jahrbuch*, xviii. (1896), pp. 163 ff.

[3] H. Düntzer and F. G. Herder, *Herders Reise nach Italien*, Giessen, 1859, p. 190; cp. also p. 217.

Werke selbst vorausgeschickt.'[1] Soon after the middle of March the second and third scenes were finished. On April 6 three scenes had still to be written : 'Ich habe noch drei Scenen zu schreiben, die mich wie lose Nymphen zum Besten haben, mich bald anlächeln, und sich nahe zeigen, dann wieder spröde thun und sich entfernen.'[2] These three scenes were in all probability Act I. Scene iv.,[3] part of Act II. Scene i.—more particularly the first part, which is dependent on Act I. Scene iv.[4]—and Act IV. Scenes iv. and v. Probably the first of these scenes, Act I. Scene iv., was completed about the middle of May : and towards the end of May and in the beginning of June, we hear of the drama being 'so gut als fertig,' and 'beinahe fertig.' Act I. was copied by Vogel in June ; and in the course of that month it was sent to the printers. On July 5 Goethe announced the completion of the first three acts ; but the final revision of the last two still took some time. Actually finished *Tasso* was not until the end of July. 'Seit zwei Tagen,' he writes to Herder on August 2, 'darf ich erst sagen, er sei fertig ; denn ich habe noch immer an den letzten zwei Akten zu thun gehabt.'[5] The printing proceeded very leisurely, and the volume of the *Schriften* containing *Tasso*, did not see the light until the middle of February 1790.

II

'Tasso' in its Earliest Form

No writer tempts his critics to apply to his writings the genetic method of interpretation more insistently than Goethe ;

[1] *Briefe*, ix. pp. 86, 94. [2] *Ibid.* p. 102. Cp. also p. 114.

[3] In the letter of April 6, to the Duke, just quoted, Goethe adds : 'Wenn ich vor den Feiertagen die letzte Scene des ersten Aktes, wo Antonio zu den vier Personen, die wir nun kennen, hinzutritt, fertigen könnte, wäre ich sehr glücklich. Fast zweifle ich daran. Sobald sie geschrieben ist, schicke ich sie.' But see below, p. xl.

[4] See note to this scene. [5] *Briefe*, ix. p. 146.

and the helpfulness of this method has been strikingly demonstrated in recent years, notably in the case of *Faust* and *Wilhelm Meister*. It thus behoves us, in approaching the study of *Torquato Tasso*, to take full advantage of all documentary materials which may throw light on the origins of that work and may show how it developed under the poet's hands. But the critic of *Tasso* has peculiar difficulties to contend with. That that drama existed, or partly existed, in an earlier form, differing considerably from the present form, has been made clear in the foregoing section. Analogous to the so-called '*Urfaust*' and '*Urmeister*,' there was an '*Urtasso*,' dating from the years 1780 and 1781; but unless some fortunate chance leads to the recovery of this *Tasso* fragment,[1] the earliest form of the drama must remain a matter of conjecture. In recent years, however, and especially since the publication of Kuno Fischer's work on *Tasso*,[2] Goethe's early intentions have formed a theme of not unfruitful speculation; and I propose to deal with these intentions at some length.

What was the nature of the two acts of *Tasso* which Goethe wrote in 1780 and 1781, and what inferences may we draw with regard to his original plan? According to the *Italienische Reise*, these acts were written in 'poetischer Prosa,' that is to say, the form in which *Iphigenie* had also been originally composed. Further, these acts were 'in Absicht auf Plan und Gang ungefähr den gegenwärtigen gleich; sie hatten etwas Weichliches, Nebelhaftes, welches sich bald verlor, als ich nach neueren Ansichten die Form vorwalten und den Rhythmus eintreten ließ.'[3] On the other hand, Goethe's letters of the spring of 1788 point, as we have seen,[4] to a radical remodelling or even sacrifice

[1] According to G. von Loeper in a letter quoted by Kuno Fischer (*Kleine Schriften*, iv., Heidelberg, 1896, p. 425), the MS. sent to Barbara Schulthess was destroyed in 1817.

[2] Kuno Fischer, *Goethes Tasso*, Heidelberg, 1890; 3rd ed., 1900; cp. also *Kleine Schriften*, iv. pp. 424 ff.

[3] Under the date of March 30, 1787, xxxi. pp. 82 f.

[4] See above, p. xiv.

of these acts. But it may, of course, have happened that, when Goethe came to grips with his work, he found that the alterations required were not so extensive as he anticipated.

The name of the great Italian poet had been familiar to Goethe since his childhood; for the translation of the *Gerusalemme liberata* by J. F. Koppe[1] was in his father's library. He mentions his interest in the epic in *Dichtung und Wahrheit*;[2] and there is eloquent testimony to the impression which it made upon his early years in the glowing tribute to be found in chapter vii. of the first book of *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.[3] The first book of that novel was written, we know, in 1777,[4] that is to say, considerably earlier than any evidence we possess that Goethe had thoughts of writing a drama on the subject of Tasso. Koppe's translation, however, deserves a place among the sources of Goethe's work; for the frontispiece to the volume may have suggested the crowning of Tasso with the wreath in Goethe's first act;[5] and there is an introduction containing a brief account of Tasso's life based on the *Vita di Torquato Tasso* by Giambattista Manso, Marchese di Villa. Manso's biography, which was originally published at Naples in 1619, had been frequently reprinted, and its chief contents were easily accessible in German in the *Leben des Torquato Tasso*, which Wilhelm Heinse published in 1774 in F. Jacobi's journal *Iris*, to which Goethe was also

[1] *Versuch einer poetischen Übersetzung des Tassoischen Heldengedichts genannt: Gottfried, oder das befreyte Jerusalem.* Ausgearbeitet von Johann Friedrich Koppen, Leipzig, 1744. On Koppe see C. G. Jöcher, *Gelehrten-Lexikon*, Fortsetzung von H. W. Rotermund, iii. (1810), p. 751.

[2] I. Teil, ii. Buch, Weimar Ed., xxvi. p. 123.

[3] Weimar Ed., xxi. pp. 32 ff.; also *Wilhelm Meisters theatralische Sendung*, ch. ix. (*ibid.* lvii. pp. 27 ff.)

[4] Cp. K. J. Schröer in his edition of *Tasso* (Kürschner's *Deutsche Nationalliteratur*, xc.), p. 123. No weight can be attached to the vague statement—made some thirty years later—in the *Italienische Reise*, which implies that *Tasso* was begun in 1777.

[5] See note to Act I. Scene i.

a contributor. This essay[1] is in large measure a translation of the essential parts of Manso's book.

It is not very material whether Goethe read the Italian original, or Heinse's version, or was satisfied with the abridgment in Koppe's translation; at the same time, he could hardly have failed to know Heinse's article; and his conception of Tasso's character shows traces of Heinse's comment and criticism.[2] The important point is that, when Goethe planned his drama, he was restricted, as regards the facts of Tasso's life, to the information obtainable from Manso. This being the case, the problem might be approached from an *a priori* standpoint: what might Goethe have found in Manso suitable to his purpose? A dramatic plot meant naturally the utilisation of Tasso's romantic love-troubles. Manso tells the story—it was also in Koppe's preface—of how Tasso loved the Princess Leonora da Este, sister of the Duke, and how he cloaked his love for her by taking advantage of the fact that there were two other Leonoras at the court of Ferrara, the Countess Leonora di Sanvitale, and a maid of the Princess's. Heinse embroiders this love-story lavishly with the characteristic sentimentalism of the 'Sturm und Drang' age:

Jeder Bewunderer des Tasso muß die Asche dieser Prinzessin segnen; denn sie ist die Schöpferin alles des Guten, was wir von ihm haben. Ihr allein, oder, welches einerley ist, seiner Leidenschaft gegen sie haben wir die schönsten Stellen im Aminta, und die größten Reize seiner Armida zu verdanken. Sie war der Haupt-

[1] Now accessible in Heinse's *Sämmtliche Werke*, herausg. von C. Schüddekopf, iii. 1, Leipzig, 1906, pp. 217 ff.

[2] See the passage quoted below, pp. xx f. Professor W. A. Cooper (*Literary Sources of Goethe's Urtasso*, in the *Flügel Memorial Volume*, Palo Alto, 1916, pp. 79 ff.) maintains that Goethe need not have consulted Manso's biography in the original Italian; but he makes what seems to me an unnecessary claim that Goethe used a *Vita di Torquato Tasso* by Guido Casoni, reprinted in an edition of Tasso's epic which is known to have been in Goethe's father's library. Casoni's account of Tasso is a very slight affair.

gegenstand in seinem Leben, den Geist und Herz in ihm in eine Masse von Feuer zerronnen in dem höchsten Grad empfunden haben, in dem ein Wesen empfinden kann ; und nur dergleichen starke Gefühle sind die Quellen, woraus das Genie den Durstigen Erquickung darzureichen vermag.[1]

Here was material for a love-intrigue which no dramatic poet could afford to overlook ; all that was needed was to combine it with an adequate dramatic conflict. And as far as the help which Manso could give was concerned, this would be likely to consist in the betrayal of Tasso's clandestine passion for the Princess to the Duke of Ferrara. I quote Heinse's version of the affair at some length, because Heinse's comment on it may have influenced Goethe.

Er hatte unter den Herrn des Hofs einen Freund, den er so zärtlich liebte, daß er ihm sein ganzes Herz anvertraute ; seine Liebe allein ausgenommen. . . . Der Freund des Tasso war keiner von denen Menschen, die dieses tiefe wildmenschliche Gefühl der Freundschaft im Herzen haben, das den Freund mit allen seinen Fehlern und Vollkommenheiten umwindet, und gegen jeden Fremdling vertheidigt, der ihn mit Recht oder Unrecht angreifen will. . . . Außer diesem tiefen Gefühl hatte er alle Eigenschaften, die die Philosophen von einem Freunde verlangen ; zum Beyspiel eine gewisse Kaltblütigkeit, die Dinge in ihrem wahren Licht, in ihren richtigen Verhältnissen zu beobachten, um dem Freunde sagen zu können, wenn er fehle ; wie man denn der beste Mensch seyn würde, wenn man immer kaltes Blut im Herzen haben könnte, und Wärme und Feuer nicht zum Leben gehörte : ferner den herrlichen philosophischen Geist, bey allen Dingen gelassen zu seyn, oder ein fröhliches, gefälliges Gesicht zu machen, seine Empfindungen zu verbergen, wenn Leidenschaft im Herzen Wellen wirft ; und wie dergleichen schöne Dinge alle heißen.

Dieser Freund nun wollte seine Liebe wissen, damit er ihm sagen könne, wenn er dabey einen Fehltritt begehe, und hielt seine Zurückhaltung für ein Verbrechen wider die Freundschaft. Er quälte ihn mit Fragen, und forschte so lange nach, und beobachtete so lange alle seine Tritte mit seiner Kaltblütigkeit und seinem philo-

[1] *Ed. cit.* iii. 1, p. 239.

sophischen Geist, bis er endlich einige kleine Entdeckungen machte. . . . Dieser Freund machte also seine Entdeckungen seinen Vertrauten bekannt ; diese mit einigen Zusätzen, wie gewöhnlich, den ihrigen ; und binnen ein Paar Tagen war die häßlichste Geschichte daraus entstanden, die im Vorbeygehn von seinem Feinde dem Herzog beygebracht wurde.

Tasso erfuhr sie den Morgen darauf auf einem Spaziergange, und war aus verschiedenen Umständen so überzeugt, als von seinem Leben, daß sein Freund der erste Erfinder derselben sey, und eilte voll Zorn nach Hause. Zum Unglück traf er ihn eben in seinem Vorzimmer, und machte ihm sogleich die bittersten Vorwürfe. Dieser wußte sich nicht zu entschuldigen, und beklagte sich noch kaltsinnig über seine Zurückhaltung. Tasso gab ihm, weil hierauf nichts zu sagen war, eine Ohrfeige. . . .

Dieser Herr wagte es nicht, im herzoglichen Pallaste den Degen zu ziehen, und gieng voll Rachsucht fort. Tasso erhielt gleich eine Ausforderung von ihm, vor das Leonhardts Thor zu kommen, wo er ihn erwarte. Er war da. Sie zogen. Sein Gegner fiel ihn wüthend an, und er vertheidigte sich mit großer Unerschrockenheit. Plötzlich erschienen, in der Hitze des Kampfs, die drey Brüder seines Gegners, die diesen Vorfall erfahren, und der Rache ihres Bruders beystehn wollten, und waren so niederträchtig, ihn insgesammt anzufallen.

But Tasso comes victoriously out of the unequal conflict.

Der Herzog verbannte sie aus seinen Staaten, und zog ihre Güter ein ; und dem Tasso, welcher wieder auf sein Zimmer gegangen war, gab er darauf Arrest ; nicht, um ihn zu bestrafen, denn er pries und rühmte, was er gethan ; sondern bloß vor den Verfolgungen seiner Feinde, wie er seines großen Namens wegen öffentlich bekannt machte, in Sicherheit zu setzen.[1]

Goethe could not have used the 'plot' suggested by this story as it stood ; but, in modifying it, he may again have drawn on Manso. For that biographer has other information to give concerning Tasso's enemies. He tells of a minister at court, 'dessen Namen'—I again quote Heinse—'weder er, noch einer seiner Freunde und Zeitverwandten für werth

[1] Heinse, *loc. cit.* pp. 242 ff.

gehalten, von der Nachwelt ausgesprochen zu werden.' Tasso, he says elsewhere, was

> von dem ganzen Hofe geliebt; einen einzigen ausgenommen, der aber der Liebling des Herzogs war, und ihm so viel schadete, als die Liebe aller andern nicht vergüten konnte. Dieser befürchtete, schon vor seiner Ankunft, sein Herr möchte im Umgang mit ihm zu klug zu seinem Nachtheil werden, und mahlte selbst den Hof ihm mit den widrigsten Farben ab, um ihn davon zu entfernen; da dem Herzog auf keine feine Art auszureden war, ihn zu sich zu bitten.

He further says of this enemy of Tasso's: 'Er sammelte zuerst, um ihm [the Duke] den Tasso verächtlich zu machen, alle bittere Kritiken, die über das befreyte Jerusalem, und seine andern Gedichte und Schriften, von Neidern gemacht wurden.'[1]

A drama made out of these materials might show Tasso in love with the Princess and concealing his love by allowing suspicions to be thrown on other less highly placed Leonoras; it might show us an enemy crossing Tasso's path, a minister of the Duke, who maligns him at court and betrays his love-secret, or who criticises adversely his poetry, and endeavours to bring about his banishment. The consequence might be, not perhaps the box on the ears of Manso's story; for a modern dramatist, remembering the controversy stirred up by the *Cid*, would be wary of such happenings, but some kind of insult leading to a challenge. The Duke might then intervene, and Tasso be placed under arrest. With only Manso's materials before us, I do not think we can go further than this; and it is confessedly not clear how a very satisfactory drama could be welded out of them. The love-story, even with all the subjective momentum of Goethe's own passion for Charlotte von Stein behind it, was hardly sufficient to bear the weight of a five-act drama; and it is equally difficult to see how Goethe could have employed the character of the hostile minister—although here, too, he had personal experiences to draw upon—for any purpose that

[1] *Op. cit.* pp. 235, 252 f.

would appeal directly to him as a poet. Above all, there was no indication in Manso of the ultimate consequences of the dramatic conflict, and of how the drama might end.

Under these circumstances it is not unreasonable to assume that Goethe looked about him to see how other poets had dealt with Tasso's life; and he might well have sought guidance from a dramatic treatment of the Italian poet's love-troubles which was easily accessible: I mean Goldoni's comedy *Il Torquato Tasso*, which appeared in 1755 and enjoyed great popularity on the Italian stage. Goethe's possible indebtedness to Goldoni was first suggested by Th. Jacobi in 1848, in an excellent study of the Italian sources of *Tasso*; and it has been occasionally touched upon by later writers.[1] The arguments were reviewed in 1892 by F. Kern [2] and disposed of in apparently so final a way that many modern critics of Goethe's play do not deign to mention Goldoni at all. Kern gives an analysis of the Italian play, admits that Goethe probably knew it, and that he may even have borrowed some details from it; but he comes, nevertheless, with strange illogicality, to the conclusion that it is nothing short of 'ein schweres Unrecht gegen den deutschen Dichter' to hint that the great Goethe could have been indebted for anything that mattered to the little Goldoni![3]

[1] Th. Jacobi, *Tasso und Leonore, oder welchen Stoff hatte Goethe*, in R. Prutz's *Litterarhistorisches Taschenbuch*, vi. (1848), pp. 1 ff.; cp. J. L. Klein, *Geschichte des Dramas*, vi. 1, Leipzig, 1874, pp. 606 ff.; H. Dütschke, *Goldonis Tasso*, Programm, Burg, 1889. 'Als Theaterstück,' wrote Platen, who saw Goldoni's play in Florence in October 1826 (*Tagebücher*, ed. by G. von Laubmann and L. von Scheffler, ii., Stuttgart, 1900, p. 813), 'ist diese Komödie weit über den Goetheschen "Tasso" zu setzen; die Intrigue ist höchst glücklich eingeleitet und der Schluß, bei dem Goethe so sehr fehlt, höchst befriedigend.'

[2] F. Kern, *Goethes Tasso und Kuno Fischer, nebst einem Anhang: Goethes Tasso und Goldonis Tasso*, Berlin, 1892.

[3] 'Demnach meine ich,' he says (p. 102), 'daß die Sache so steht. Goethe hat Goldoni gekannt, lange bevor er an eine Tassodichtung dachte; es ist wahrscheinlich, daß er vorher auch schon gerade Goldonis Tasso gelesen hat; mit Sicherheit läßt sich annehmen, daß er wenigstens in Italien ihn kennen gelernt hat. Irgend ein Einfluß auf die Gestaltung

Goldoni's *Torquato Tasso* is not one of his best plays; nor was it likely, with its light comedy motives and its humorous, dialect-speaking characters, to have appealed to Goethe's tastes. But that two writers should, without one having some knowledge of the work of the other, deal with just the same phase of Tasso's life—and anything but the obvious phase for dramatic treatment; that they should both represent the hero without the tragic close which his life-story demands, and introduce similar details of character and incident, would be one of the most extraordinary coincidences of literary history. The burden of proof at least lies with those who would deny Goethe's knowledge of Goldoni's play.

In Goldoni appear all three of Manso's Leonoras; but for the first, the Princess, he substitutes a Marchesa Leonora, who is to wed the Duke, his object being apparently to give Alfonso, who does not appear in the play, a more active share in Tasso's love-troubles. Or it may have been that he was debarred by a sense of etiquette from bringing members of the Ducal family of Ferrara on the stage.[1] The Leonora whom Tasso loves and the Leonora who occupies the place of the Countess di Sanvitale, are, as in Goethe, but not in Manso's account, intimate friends,[2] and in their first scene together, Donna Eleonora brings the conversation on Tasso and endeavours to discover whether the Marchesa is interested in the poet or his poem. Possibly not merely the friendship of the two Leonoras was suggested to Goethe by Goldoni, but also the more volatile character of the second Leonora, a distinction which Goethe, as well as Goldoni, rather loses sight of as his drama proceeds.[3] Act I. Scene vi.

seines Dramas ist durchaus nicht nachzuweisen und aus inneren Gründen gänzlich unwahrscheinlich.'

[1] This is the reason Goldoni himself gives in his Preface to the play. Cp. also his *Memorie*, ch. xxxii.

[2] Kuno Fischer laid weight on this motive as being an invention of Goethe's (*Goethes Tasso*, pp. 164, 264).

[3] There is nothing in either Manso (Heinse) or Serassi, which could have led Goethe to differentiate between the two Leonoras as he does.

in the Italian play takes place in the 'ante-chamber of the Duchess.' Here the Marchesa Eleonora, carrying the volume of Tasso's epic, which has just been published, is discovered in conversation with Donna Eleonora. To them comes an 'enemy of Tasso,' the Cavaliere del Fiocco. 'What have you in your hands?' he asks, and when the Marchesa informs him that it is 'Il Goffredo,' he replies ironically: 'Bellissimo!' As a pedantic member of the Accademia della Crusca, he then proceeds to tear Tasso's style to pieces; while Donna Eleonora defends the poet warmly. If we admit that Goethe allowed himself to be influenced by Goldoni, the cause of the quarrel between Tasso and his enemy might thus have been—in the '*Urtasso*,' as it is in the completed poem—not a betrayal of Tasso's love-secret to the Duke, but an injury to Tasso's *amour propre* as a poet, an attack by an enemy on his genius and on the merits of his masterwork.[1] We might even go a step further and say that, the quarrel being of a literary nature, the scene in which Tasso is

Serassi uses the word 'leggiadra' of Leonora Sanvitale, it is true; but he also applies it to the Princess; whereas in Goldoni's *Tasso* Donna Eleonora says quite frankly to the Marchesa (Act I. Scene vi.): 'Marchesa, lo sapete, io son d' allegro umore.' One might even find a suggestion for Leonora Sanvitale's ambition to share in Tasso's undying fame in Goldoni's lines (Act I. Scene xii.):

Torquato è tal poeta, che non ha pari al mondo.
Felice è quella donna, che di sue lodi è degna!
Egli coi vivi carmi a rispettarla insegna.
Quantunque lusinghiera, nata di stirpe infida,
Desta amor, desta invidia all' altre donne *Armida*
E *Clorinda* infelice, allor che langue e muore,
In chi legge i bei carmi desta pietade e amore.
Se lo scrittor felice di me formasse istoria,
Voi pur sareste meco a parte di mia gloria.

[1] A further justification of this view is to be found in the fact that the Duke of Weimar was repelled by the 'krankhafte' in *Tasso*, and discouraged Goethe from continuing (see above, p. xii). Tasso's aspiration to the Princess might have appeared objectionable to the Duke, but surely hardly 'morbid'; on the other hand, he might well have regarded Tasso's abnormal sensitiveness to Antonio's criticism in this light.

crowned with the wreath taken from the bust of Virgil, might also have existed in the play from the first, especially as the motive was probably a memory of the frontispiece to Koppe's translation. In the second act of Goethe's play the main incident consists in Tasso drawing his sword on Antonio. Fischer maintains that this must have always been the chief incident in that act: no doubt it was. Here, too, I am inclined, without pressing the point, to find the suggestion in Goldoni. In the first scene of Act II. of the Italian play Torquato commands his servant to give him his sword: 'An enemy,' he says, 'has estranged the heart of my sovereign from me.' And later he does draw, not, it is true, on the Cavaliere del Fiocco, but on Don Gherardo, the husband of Leonora, and is—although not as an immediate consequence—incarcerated in the hospital of St. Anna.

So far Acts I. and II. The question now arises: can Goldoni's comedy help us to form an idea of how Goethe's drama was intended to proceed? There is every reason to believe that in the earliest form of *Tasso* the love-plot culminated, or was to have culminated, in a decisive scene between Tasso and the Princess. As it stands in the completed drama, this scene is usually held to be based on an episode described by Muratori.[1] Goethe might have read Muratori's account of the matter, for it was published in the Venice edition of Tasso's Works, which was in Goethe's father's library; but as he did not trouble to read Tasso's own

[1] *Opere di Torquato Tasso*, x., Venice, 1739, p. 240: '. . . the good Torquato finding himself one day at court in the presence of the Duke Alfonso and the Princesses of Este, approached the Princess Leonora to reply to a question she had addressed to him, and, carried away by a more than poetic enthusiasm, kissed her. Whereupon the Duke, from whose eyes this extraordinary act was not concealed, turning to the cavaliers of his household, said to them like a wise prince: "Behold the terrible misfortune of so great a man; he has this moment become mad!"' This is not, as is so often asserted, by any means the same thing as the words which Goethe puts into the mouth of his Duke.

poems and letters, I am reluctant to believe that he turned to Muratori's introduction to the letters, where the passage in question occurs. It is difficult to see how, given a love-story at all, Tasso's open declaration to the Princess could have been avoided; it is as essential to the story as Werther's declaration of his passion for Lotte is to the plot of Goethe's novel.[1] Here, again, I would look—if it is necessary to look anywhere—not to Muratori, but to Goldoni. In the most effective scene of *Il Torquato Tasso* the Marchesa Eleonora summons Tasso to her presence, and urges him to receive her message manfully: she frankly confesses her love for him, and points out to him the need and duty of renunciation. Tasso is overwhelmed, sinks back in a chair with the words: 'Son fuor di me!' and Donna Eleonora rushes into the room asking: 'Che c'è, signora mia?' The consequence of this culminating scene in the Italian play is that Tasso's nobler self is awakened: he realises that he must stifle his love for the Marchesa, and the comedy closes with his departure for Rome.[2]

A careful comparison of Goethe's play with Goldoni's may not bring to light facts which are acceptable as actual

[1] Herman Grimm (*Leonore von Este* in *Deutsche Rundschau*, lxxiii., 1892, pp. 201 f.) drew attention to this parallel. 'Die Prinzessin,' he says, 'stößt Tasso zurück, wie Lotte sich von Werther losmacht. Sie ruft das "Hinweg!" sich selbst mehr zu als Tasso. Sie flieht wie Lotte, "mit dem vollsten Blick der Liebe."' Cp., however, A. Metz, *Die Tragödie in Goethes Tasso* in *Preussische Jahrbücher*, cxxii. 1905, pp. 305 ff., and note to 3283 ff.

[2] There are other similarities between the Italian and the German play: Tasso, for instance, is advised to leave Ferrara as the result of intrigue; he regards it as a disgrace, and is finally driven away by the force of circumstances; Tasso's monologue at the beginning of Goldoni's Act III. might be compared with that which opens Goethe's Act IV.; the Marchesa's proposed intervention with the Duke (Act III. Scene iii.), and more particularly, Act V. Scene x., before the final scene with the Marchesa, recall Goethe:

Torquato. Quante pazzie nel mondo son della mia peggiori?
Che pazzi tormentosi son cotai seccatori! etc.

See note to 711 ff.

proof of indebtedness: but, if Goethe's knowledge of the Italian play in 1780–81 be conceded, the view gains support that the plan of the earliest *Tasso* did not differ greatly from that of the drama as we now know it. Goethe did not originally intend to end his drama with a reconciliation between Tasso and his enemy—that, as we shall see, was certainly a late development—but he may from the first have had in view a conciliatory close of some kind. As Iphigenie returns to Greece, so Tasso might have departed for Rome; and the Duke of Ferrara, like King Thoas, have wished him God-speed and a forgiving and friendly 'Lebe wohl!' But to the much debated question of the close of Goethe's *Tasso* I return in the following section.

III

The Completed Drama

We have but a frail scaffolding on which to build a history of the development of *Torquato Tasso* from the hypothetical form of 1780–81 to the completed poem of 1790. On March 28, 1788, Goethe wrote to the Duke of Weimar that, had he not begun the drama in early years, he would not now have been tempted by the theme.[1] And indeed, it is not easy to discover any motive which could have induced him to take *Tasso* up again, except the outward pressure of having to prepare the fragment for the edition of his *Schriften*, which was then in course of publication.

The difficulties in Goethe's way were great—much greater than in the case of *Iphigenie* and *Egmont*, which were practically complete before the Italian journey: whereas *Tasso* was a mere fragmentary legacy from the earlier period—more fragmentary than *Faust*—and had to be thought out afresh from the beginning. Now in Italy Goethe broke with his past, broke more completely than at any other crisis of his

[1] See above, pp. xiii f.

life ; his mode of thinking and feeling, and his whole outlook on life, in 1789, when *Tasso* was finished, were alien to the mood in which he fled from Weimar in 1786.

What did Goethe's visit to Italy contribute to his *Tasso*? He passed through Ferrara on his way from Venice to Rome : he spent only one day there—October 16, 1786—and made the following comment :

> Zum erstenmal überfällt mich eine Art von Unlust in dieser großen und schönen, flachgelegenen, entvölkerten Stadt. Dieselben Straßen belebte sonst ein glänzender Hof, hier wohnte Ariost unzufrieden, Tasso unglücklich, und wir glauben uns zu erbauen, wenn wir diese Stätte besuchen. . . . Statt Tasso's Gefängniß zeigen sie einen Holzstall, oder Köhlengewölbe, wo er gewiß nicht aufbewahrt worden ist.[1]

Goethe, in fact, has little to say about Ferrara that is not an echo of his guide-book, Volkmann's *Nachrichten von Italien*.[2] He had certainly no idea of seeking materials or local colour for his drama ; and, with the exception of a few —strangely few—touches in his scenic setting, there is little in the play which makes it necessary to assume that the author had ever been in Italy at all. Nothing, moreover, in Goethe's experiences in Rome, or Naples, or Sicily, was of a nature to set the hidden springs of creative impulse moving in him ; and the spasmodic attempts he made from time to time to conjure up an interest in *Tasso* are but evidence of his estrangement from the theme. As he himself once said, he

[1] *Italienische Reise*, xxx. p. 156.

[2] J. J. Volkmann, *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, Leipzig, 1770–71 (2nd ed., 1777), iii. pp. 485 f. : 'Ferrara ist eigentlich eine ansehnliche Stadt, da sie aber nur einige tausend Einwohner hat, so kann man sich vorstellen, daß sie sehr öde seyn, und unendlich viel von ihrem ehemaligen Wohlstande unter den Herzogen aus dem Hause Este verloren haben muß.' But Montaigne had already remarked when he visited Ferrara in 1580 : 'La ville est grande comme Tours, assise en un pays fort plein ; force palais, la plupart des rues larges et droites ; fort peu peuplée' (*Journal du Voyage de M. de Montaigne en Italie*, Rome, 1774, p. 100). Byron, too, writes (*Childe Harold*, iv. 35) of the 'wide and grass-grown streets whose symmetry was not for solitude.'

had need of a devil to help him to finish *Faust*, and of a Princess to finish *Tasso*.[1] In Italy he found no Princess ; and his waning love for Charlotte von Stein removed the theme, which she had originally inspired, still farther from the sphere of his interests. It was not until Goethe had turned his face northwards that subjective forces again came into play, and he saw himself reflected in the mirror of Tasso's fate.

Some inducement to take up the drama may have come from reading the *Life of Tasso* by the Abbate Serassi.[2] 'Ich lese jetzt,' he wrote to the Duke of Weimar on March 28, 1788, 'das Leben des Tasso, das Abbate Serassi, und zwar recht gut, geschrieben hat. Meine Absicht ist, meinen Geist mit dem Charakter und den Schicksalen dieser Dichter zu füllen, um auf der Reise etwas zu haben, das mich beschäftigt.'[3] Goethe made very careful use of this work ; and such time as he was able to devote to *Tasso* on his homeward journey from Italy was likely to have been spent rather in adapting his plan to these new materials, or these materials to his plan, than in any actual furtherance of the text of the play.[4] In any case, Goethe's acquaintance with Serassi's book provides a clear dividing line between the early poem and the poem as we now know it : it is the only reliable criterion by which the later work may be distinguished from the earlier, and Goethe's additions to the poem in 1788–1789 may be identified.

To Serassi Goethe owed such local colour as he introduced into his drama, and the choice of Belriguardo as his scene :[5]

[1] *Italienische Reise*, January 10, 1788, xxxii. p. 210.

[2] Pierantonio Serassi, *La Vita di Torquato Tasso*, Rome, 1785.

[3] *Briefe*, viii. p. 366.

[4] The notes to the present edition—and Professor Calvin Thomas, has, in this respect, carefully prepared the way with his edition of *Tasso*—will show the extent to which Goethe drew on Serassi. I would also express my indebtedness to Dr. H. Rueff, whose *Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso*, Marburg, 1910, has filled up some gaps in my own notes of the passages utilised by Goethe.

[5] On Belriguardo and Consandoli, see notes to 24 and 355.

he owed his knowledge of what the Italians call the 'costume' of the play, and its admittedly meagre historical setting.[1] Most important of all, he drew on Serassi to give verisimilitude to his portraits.

The Tasso of the first plan was the typical 'Stürmer und Dränger' with the two souls in his breast, the lover of solitude, the sentimental 'Schwärmer'; and Goethe had evident difficulty—as in the case of *Faust*, where the same process of aging in the hero is even more noticeable—in grafting on this 'Jüngling' and 'Knabe'[2] Serassi's portrait of a maturer, but disillusioned and morbid poet of about thirty-one. He retained Tasso's youth; but, to give greater credence to the portrait, he availed himself of realistic details and personal traits which Serassi had collected in his biography.[3] For the Princess Leonora Goethe also obtained from that work many facts and details. His portrait agrees with Serassi's:

> This Princess was very beautiful and amiable, but no less shy and reserved, for from her earliest years she had led an exemplary and pious life. She hated to show herself in public, lived retired in her rooms, and abhorred all feminine vanities and social obligations; the only thing she enjoyed was to nourish her mind occasionally on the wise and learned conversation of men of letters.[4]

He also found in Serassi an account of Tasso's first introduction to the Princess; but he had already committed himself to the old story of the Princess's interest in Tasso and the poet's tragic declaration of his passion, and could not accept Serassi's categorical repudiation of that story:

> Whoever dares to affirm that Madama Leonora had any weakness for Torquato, does without doubt a grievous wrong to the

[1] See especially notes to 68 f., 603 ff., 814 ff., 2521.

[2] See notes to 813, 1227.

[3] See notes 265 ff., 315 ff., 340, 429 ff., 780 ff., 1289 f., 1765 ff., 1771, 2071 ff., 2080 ff., 2142 ff., 2589 ff., 2632, 2884 ff., 3004 ff., 3026 ff., 3315 ff.

[4] *Op. cit.* p. 150. See also notes to 116 ff., 846 ff., 862, 940, 1814 f.

virtue of that wise and pious Princess. All Ferrara held the blamelessness of her life in such high repute that they attributed in great part to the efficacy of her prayers the fact that the city was not totally submerged by the Po.[1]

Muratori's story of the kiss Serassi declares to be entirely unfounded. From Serassi Goethe gathered further, all he knew concerning Leonora's mother,[2] and her sister Lucrezia.[3]

For the Duke of Ferrara, on the other hand—Byron's 'miserable despot Alfonso'[4]—Goethe availed himself of little or nothing in his Italian source: there was, in fact, not much to obtain from it; and such as it was, it fitted indifferently into Goethe's idealised portrait. Alphons is only in name a historical personage. Similarly, the character of Leonora Sanvitale had been too definitely stereotyped in the early form of the drama to admit of essential modification in the later work. Manso had described her as 'the daughter of the Count di Sala and wife of Giulio Tiene, then Count and subsequently Marchese di Scandiano. She lived at this time at the court of Ferrara and had the reputation of being one of the cleverest and most beautiful women of Italy.'[5] And Serassi speaks of her as 'recently married to Giulio Tiene, Count di Scandiano, young, very beautiful, high-minded, and of graceful and pleasing manners, and, in addition, well versed in the study of good letters and learn-

[1] Cp. G. Campori and A. Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d' Este*, Turin, 1888, p. 89: 'Leonora suffered from weakness, renal catarrh, humours, and palpitations of the heart.' Had it not been for the legend of Tasso's romantic passion, history would have had little to say about her; she disappeared entirely in the whirlpool of Ferrara life. It was Lucrezia, not Leonora, who was the commanding figure at the Court; she was the *grande dame* who, in revenge for the Duke's assassination of her lover, ultimately brought the Ducal house to its ruin. The romantic legend of Leonora is irretrievably lost; Leonora never loved Tasso; Tasso never forgot himself at her feet.

[2] See notes to 107 ff., 1794 ff.

[3] See notes to 102, 107 ff., 862, 889, 1752, 1787.

[4] *Childe Harold*, iv. 36.

[5] Manso, *Vita del Tasso*, ch. ix.

ing.'[1] The real Countess Leonora came to Ferrara with her stepmother, Barbara, Countess di Sala, a lady also of great beauty, who, as well as her daughter, was celebrated by Tasso in poetry.[2] Leonora married the Count di Scandiano in January, 1576, and could consequently not have had the son whom Goethe mentions.[3] She was a leader in the social and intellectual life of Ferrara,[4] and not, as Goethe implies, a mere passing visitor: at a later date (1582–90) she and her husband lived in the famous Palazzo Schifanoia. It is obvious that Goethe's Leonora Sanvitale is drawn without all this fuller information, or in disregard of it.

The figure of the drama which bears the plainest traces of changing plans is Antonio. As we have seen, some antagonist or enemy of Tasso—a 'prosaischer Kontrast' like Carlos in *Clavigo*, or Mephistopheles in the early *Faust*—must have existed in the original plot: otherwise, there could have been no dramatic conflict. But we are left entirely in the dark as to the name or character of this enemy.[5] There is also the question whether Tasso and Antonio originally meet in Act I. as strangers, or, as in the completed drama, as acquaintances of old standing. Kuno Fischer favours the former view; but the evidence is not conclusive.[6] Goethe turned to Serassi, where he found an account of two statesmen at the Court of Ferrara, Giambattista Pigna and Antonio Montecatino. Of the former Serassi says:

[1] Serassi, pp. 215 f.

[2] Leonora's peculiar beauty, her 'enchanting underlip,' inspired Tasso's sonnet *Quel labbro che le rose han colorito.*

[3] See note to 47 f. At a later date Tasso celebrated the birth of a daughter.

[4] Cp. A. Solerti, *Ferrara e la Corte Estense*, pp. vi, cxc.

[5] Manso mentions one of Tasso's enemies by name, Brunello (ch. xiv.); the unnamed enemy of the romantic story of the box on the ears and the duel was Ercole Fucci, a minor court official.

[6] Cp. K. Fischer, *Goethes Tasso*, pp. 48 ff. and notes to 767 and 940; see also note to 2211.

Giambattista Pigna, first secretary of the Duke, although a man of great gifts and profound learning, was hypocritical, cunning and envious. . . . Tasso had always paid court to him, visiting his house with great assiduity, and showing him all possible esteem, even to the extent of recognising him as his superior in matters of poetry. Notwithstanding, Tasso did not succeed in winning him over; Pigna never really became his friend, or ceased to cherish secret malevolence towards him. Pigna's jealousy was especially virulent when he saw Tasso enjoying high favour with the Duchess of Urbino and Madama Leonora.[1]

Montecatino was Pigna's successor as secretary of state: he was endowed with great gifts and learning: but he, too, 'had a gloomy and envious temperament, and had been for some time in the service of the Duke as his philosopher.'[2] Goethe first chose Pigna, but at a later stage in the composition—after November 4, 1788, when Acts IV. and V. had been copied out by Vogel—he substituted throughout, for the name Battista, that of Antonio.[3] Thus, if there is any question of portraiture, it was Pigna, not Montecatino, whom Goethe drew.[4] The reason for the change of name may have been a passage which is to be found at the end of Serassi's book, where, as an illustration of Tasso's forgiving disposition, it is told that he made friends with Antonio when the latter fell into disgrace at court.[5] After Goethe

[1] Serassi, pp. 214 f. Pigna's full name was Giambattista Nicolucci detto il Pigna. As historian of the House of Este—an office in which Tasso was his successor—he wrote a *Historia de' Principi d' Este*, Ferrara, 1570, and had some talent as a poet, winning praise from both Tasso and Guarini. He died on November 5, 1575. Cp. Solerti, *op. cit.* pp. lxx ff.

[2] Montecatino had considerable reputation as an Aristotelian philosopher. and was the author of several works: Tasso called him in his dialogue *Cataneo* (cp. Serassi, p. 137): 'the ablest of the Peripatetic and Platonic philosophers.' He reformed the University and distinguished himself as a disputant. He was better liked than Pigna, and even called the 'padre della patria,' a title strangely undeserved, in view of the fact that he, together with the Princess Lucrezia, virtually betrayed his country to the Pope. He would have been made a cardinal, had he not died in 1599.

[3] See notes to 359, 2285, and Appendix, pp. 177 ff.

[4] See notes to 711 ff., 940, 2329 ff., 3103 f.

[5] *Op. cit.* p. 506.

decided to close his drama with the reconciliation of Tasso and his enemy, it may have occurred to him that Montecatino was better adapted for such a rôle than Pigna; and in his final revision of the manuscript he made some attempt to soften down the asperities of the original character.[1]

As a consequence of these changes of plan, the character of Antonio has remained something of an enigma. No other of the five personages has given occasion for so much controversy; and it is difficult to avoid the conclusion that there are really two Antonios in the play; in other words, that a new conception of the character has been superimposed on the original 'enemy' of Tasso. The late Dr. Bielschowsky, in his biography of Goethe, boldly attempted to solve the difficulty by an ingenious interpretation of the character,[2] which has found wide support in Germany. According to Bielschowsky, Antonio is an extraordinarily subtle personality. Earlier critics, he believes, were so completely deceived by this subtlety that they drew false conclusions concerning Goethe's intentions. Antonio is, consistently throughout the drama, conceived as a crafty, scheming, ruthless adversary of Tasso. Impelled by jealousy of the favour which Tasso enjoys at court—'Der Lorbeer ist es und die Gunst der Frauen'—he is determined to have him banished from Ferrara at all costs. His behaviour to Tasso in Acts I. and II. is insulting, and intended to be insulting. Later—and this is where the malign cunning of his character is especially displayed—when he sees that Tasso's banishment might render his own position less secure, and even bring him into disgrace, he changes his ground and advises Tasso to abandon his intention of leaving Ferrara; at the same time, he insidiously attempts to put Tasso in a ridiculous light in the eyes of the Duke by retailing to the latter petty gossip. Then comes the crash; Tasso kisses the Princess and makes himself for ever impossible

[1] See notes to 257 f., 574 f., 3103 f.

[2] *Goethe: Sein Leben und seine Werke*, i., Munich, 1896, pp. 476 ff.

at the court. Antonio sees his opportunity. He turns round and plays the rôle of the magnanimous patron, but, according to Bielschowsky, plays it badly. He has, plainly, no real consolation or sympathy to offer Tasso in the last scene of the drama, nothing but a cold 'Ermanne dich!' and in the end the spectator is not left in reasonable doubt as to the tragedy of the situation.

The first impression of this straightforward, unambiguous presentation of Antonio's character is not unfavourable. The traditional whitewashing of Antonio has always been difficult to accept; for not merely is it wanting in psychological probability, but it also awakens the unpleasant suspicion that Goethe himself was blunt to finer questions of personal honour in social intercourse; one would, in particular, like to see the poet exonerated from the responsibility for the Duke's decision after the conflict of Act II. But Bielschowsky's interpretation, although it may remove some difficulties, will not stand closer scrutiny. The fact remains that it was not, and could not have been, Goethe's conception of the character. Goethe *did* mean his audience to accept Antonio as the embodiment of a higher practical wisdom, as a worthy friend and mentor to whom his Tasso might turn when the catastrophe fell upon him. Where the failure lies, is in the fact that the adaptation of the original character to this new point of view took place at too late a stage in the composition of the drama; and Antonio, first conceived, no doubt, on the lines which Bielschowsky indicates, was called upon to fulfil a new function for which he was but ill-suited, a function the very opposite of that which he originally performed. The earlier Antonio—or rather the character that occupied his place—could not, in spite of all Goethe's ingenuity, be brought into harmony with the new one.

In view of Goethe's very detailed use of Serassi's *Life of Tasso*, it might be said that, in 1788–89, Goethe was honestly endeavouring to write a historical drama; to portray an Italian Tasso in an Italian Ferrara, and not merely to

show us himself masquerading as an Italian at what was really a German court. It is, however, disappointing—especially when one remembers the conscientious study of history which Goethe imposed upon himself in writing *Egmont*—to find that he has relied almost exclusively on Serassi. He apparently set little store by accuracy of *milieu*, and felt no temptation to go further afield and consult works on Ferrara and Italy, which might have provided him with more accurate historical colouring.[1] There is, in consequence, a want of definiteness in the slight historical background which Goethe vouchsafes us. He hints, for instance, at the rivalry of the Estensi and the Medici; but his knowledge of the quarrel is based solely on remarks thrown out by Serassi. Again, the diplomatic relations between Ferrara and the Pope could hardly have corresponded with Goethe's description of them; Antonio might have gone on a mission to Rome, but under the then existing conditions, the object of the mission could not have been to obtain a cession of territory from the Pope.[2] The Duchy of Ferrara lay at the mercy of the Vatican, and after Alfonso's death, fell entirely under Papal domination. History provides no justification for Antonio's eulogy of Gregory XIII.; at the same time, Antonio's character and opinions being what they are, there is justification for the eulogy on his lips; and its purpose in the economy of the drama is apparent enough.

From the modern point of view, a more reprehensible defect in Goethe's preparation for his drama is the fact that, apart from Tasso's pastoral drama *Aminta*, and memories of

[1] Books which he might have consulted are: A. Faustini's continuation of G. Sardi's *Istorie di Ferrara* (1646); E. Manolesso, *Relatione di Ferrara* (1589); L. A. Muratori, *Delle Antichità Estensi* (1711–40); A. Frizzi's *Guida del Forestiere per la Città di Ferrara* (1787, and consequently new when Goethe was in Italy). I doubt if he even consulted J. F. de Bret's large *Geschichte von Italien* (*Allgemeine Welthistorie der Neuern Zeiten*, xlvi. pp. 246 ff., Halle, 1786).

[2] See note to 603 ff. It is, however, possible that this may have been suggested by the fact, which I find mentioned in G. P. Maffei's *Dagli Annali*

the great epic,[1] Goethe did not avail himself of the Italian poet's own writings or correspondence. That he should have depicted his Alphons without reading either Tasso's letters or poems to his ducal patron may be not unreasonable, but it is strange that in the case of more intimately drawn characters like the two Leonoras, he should not have turned to Tasso's correspondence or the poetry these ladies inspired. He was content to abide by what the Italian biographer found good to quote.[2] Goethe's use of the *Aminta* deserves, however, a special note. He purchased a copy of that work in Milan on May 25," 1788,[3] and he may have thought for a time of projecting, as it were, Tasso's pastoral into his own drama, thus paying Tasso the poet a delicate compliment.[4] The first scene of Goethe's play seems to be an intentional reproduction of the scene with which the *Aminta* opens ; the famous passage on the 'Age of Gold' is from the same source, and there are other echoes.[5] As the drama

di Gregorio XIII, Rome, 1742, ii. pp. 74 f., that Gregory brought to a conclusion a controversy with the Duke of Ferrara concerning the salt-works at Comacchio ; he also settled a dispute of twenty-five years' standing concerning boundaries between Ferrara and Bologna. In any case, Goethe had more information about Gregory XIII. than he could have obtained from Serassi.

[1] See notes to 1090 f., 3349.

[2] See notes to 411 ff., 780 ff., 979 ff., 1765 ff.

[3] Cp. E. Scheidemantel, *Goethe-Jahrbuch*, xviii. p. 173.

[4] Some such plan might have been suggested by Heinse (p. 237) : 'Er [Tasso] stellte sich selbst in einer Person des Stücks, im Tirsis vor, und macht eine schöne Beschreibung vom Herzoge, seinem Hofe, sich, und seinem Feinde, den er Mopso nennt, und dessen Charaktere er in Gegenwart des ganzen Hofs, und seiner selbst, so frey schilderte : Honigworte hat er auf der Zunge, und auf den Lippen ein freundliches Lächeln, aber den Betrug im Busen, und den Dolch unter dem Mantel ; und darauf noch erzählte, was er ihm sagte, um ihn vom Hofe zu entfernen.' Cp. also pp. 257 f. At carnival time masquerades and theatricals were much in favour in Ferrara. The biographers of Tasso tell of a comedy written by him and performed at Comacchio in February 1577, when the Duke played the part of a waiter and the Countess Leonora di Scandiano a male rôle.

[5] See notes to 7, 177, 226 f., 979 ff.

stands, however, the pastoral framework has little meaning, and can only be regarded as part of some unrealised plan.[1]

Reviewing the evidence of Goethe's attitude to his drama during his return journey from Italy and the first few months in Weimar, we may, I think, say that it in no wise invalidates the conclusion which I have already suggested, that the new *Tasso* was similar in plot and form to the *Tasso* which Goethe originally planned. In working over the two acts of 1781 and completing the play, he was not able to avoid occasional inconsistencies; the new materials which he gathered from Serassi sometimes fit awkwardly into the old plan;[2] and traits and motives are frequently duplicated.[3] Moreover, the reader gains the impression that Goethe was obliged to eke out his materials in the later acts to obtain the requisite length for his drama; he borrows from Serassi matters such as Tasso's taste in dress, his dislike of medicine, which are dwelt on in irrelevant detail; and he introduces Tasso's visit to his sister in Sorrento of 1577, in the form of a visionary prediction—a passage which it is difficult to believe was not a late interpolation.[4] Of other changes due to subjective reasons, such as the cooling-off in Goethe's love for Charlotte von Stein, which had inspired the '*Urtasso*,' and the identification of Tasso's mood in the last two acts with the elegiac resignation of Goethe's own farewell to Italy, I shall have something to say in the following section; but these did not materially concern or affect the structure of the plot. The revisal to which the original two acts was subjected was, it should be added, very thorough, and the new matter is inextricably woven into the old.[5]

[1] The past tense in l. 238: 'Wie unsre Kleidung seinen Spott erfuhr' would seem to hint at some scene or passage which had been omitted in the final form of the play.

[2] See notes to 361 f., 746, 2830 ff., 2979 ff.

[3] See notes to 265 ff., 340 ff., 1802 ff., 1824 ff.

[4] See notes to 2884 ff. and 3141 ff.

[5] Rueff holds (*op. cit.* p. 58) that connected passages of the *Urtasso* are to be detected in Act I. Sc. i. 134 ff.; in Act II. Sc. i., from about 1024

It was not until comparatively late in this revision that Goethe decided that his drama should end with a reconciliation between Tasso and his adversary. The new motive is introduced into the plot with unmistakable awkwardness towards the close of Act V. After the culminating scene between Tasso and the Princess, the Duke orders Tasso's arrest; but to our surprise, he is not arrested, and the Duke suddenly and unaccountably withdraws—disappears from the scene without a word of explanation. A little later we hear that he and the two ladies, contrary to all previous plans, and with equally unmotived haste, have departed for Ferrara, leaving Tasso alone with Antonio. Here, it seems to me—and not as Hettner suggested,[1] between Acts II. and III.—is the bewildering hiatus in the drama. The Antonio of the last scenes which Goethe added to the drama, that is to say, of the final scene of Act V., and Scenes iv. and v. of Act. IV.—Act I. Scene iv. was also one of the latest scenes to be completed, but no doubt it belonged in plan and intention to an earlier stage—is entirely consistent. This Antonio that Goethe would ultimately have us accept, is a calm philosopher of superior practical wisdom, who ignores or minimises his earlier offences, and his rôle in relation to Tasso is essentially that of the guide, support, and friend. But it is frankly impossible to reconcile him with the Antonio of the quarrel and of the scene with Leonora Sanvitale in Act II.

Further, I think, we cannot go in deducing the growth of the new *Tasso* out of the old; and possibly I have ventured a longer way into the shadowy realm of conjecture than the groundwork of facts permits; but I have offered, at least, a working hypothesis, which may aid the reader to understand the significance of the work as a whole. I propose now to turn

on; and Act II. Sc. ii. The rest is either plainly of later origin, or of such a nature that no inference can be drawn.

[1] H. Hettner, *Literaturgeschichte des 18ten Jahrhunderts*, 4th ed., III. iii. 2, pp. 78 ff.

to the subjective aspects of *Torquato Tasso*, with a view to seeing what light on its composition may be obtained from this quarter.

IV

The Basis of Personal Experience

In answer to a question which Eckermann asked Goethe in 1827 as to what the idea was which he had meant to embody in his *Tasso*, the poet replied:

> Idee? daß ich nicht wüßte! Ich hatte das Leben Tassos, ich hatte mein eigenes Leben, und indem ich zwei so wunderliche Figuren mit ihren Eigenheiten zusammenwarf, entstand mir das Bild des Tasso, dem ich als prosaischen Kontrast den Antonio entgegenstellte, wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte. Die weiteren Hof-, Lebens- und Liebesverhältnisse waren übrigens in Weimar wie in Ferrara, und ich kann mit Recht von meiner Darstellung sagen: sie ist Bein von meinem Bein und Fleisch von meinem Fleisch.[1]

He had, if Eckermann is to be trusted, not unsimilar things to say about other works. In the same conversation, for instance, he speaks deprecatingly of the people who come to him wanting to know what is the 'idea' of *Faust*; and in 1830 he claimed of the *Wahlverwandtschaften* 'daß darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden.'[2] It was, indeed, a deeply rooted conviction of Goethe's that all his works were 'bone of his bone, flesh of his flesh.' And although he would, no doubt, have admitted that this was true in varying degrees, according to the period of authorship, the fact remains that he did believe that *Tasso* contained, if anything, more than its share of his own life.[3]

[1] F. von Biedermann, *Goethes Gespräche*, Leipzig, 1910, iii. pp. 393 f.

[2] *Ibid.* iv. p. 215.

[3] Cp. letter to C. L. F. Schultz, Jan. 10, 1829 (*Briefe*, xlv. p. 117): 'Ich hatte . . . in meinen Tasso des Herzensblutes vielleicht mehr, als billig ist, transfundirt.'

The personal element in *Tasso* ought to be studied in comparison with that in the somewhat earlier drama *Iphigenie auf Tauris*. Goethe always thought of these two works together; and *Iphigenie*, no less than *Tasso*, was linked with Italy in his mind. For like his Orestes, he had fled from home, seeking peace on a foreign soil. The determining subjective moment for *Iphigenie* was when Goethe, himself haunted by the Furies of remorse, was led back, like the hero of his drama, by the benign influence of a noble woman to peace of mind. Here lay for him the link between the 'Erlebnis' and the 'Dichtung'; the moment it was established, the hold of *Iphigenie* on his imagination was complete. In the same way, the kinship between Tasso's sufferings and his own; the fact that, like himself, Tasso had set his heart on an unattainable object and experienced the bitter irreconcilability of 'genius' and 'life,' of the claims of the poetic ideal and those of reality; was sufficient to set Goethe's poetic imagination afire and stimulate his creative genius. When, under the mellowing influence of the Italian sun, the problem or conflict in his own life which had inspired the early *Tasso*, ceased to be acute, the drama flagged, until a new subjective impetus arose with his regretful farewell to Italy; and this impetus was powerful enough to carry him to the end. 'Wie der Reiz,' Goethe wrote to the Duke of Weimar, 'der mich zu diesem Gegenstand führte, aus dem Innersten meiner Natur entstand, so schließt sich jetzt die Arbeit, die ich unternehme um es zu endigen, ganz sonderbar ans Ende meiner italienischen Laufbahn, und ich kann nicht wünschen, daß es anders sein möge. Wir wollen sehen was es wird.'[1] Or in the close which Goethe wrote to the *Italienische Reise* in August 1817: 'Wie mit Ovid dem Local nach, so konnte ich mich mit Tasso dem Schicksale nach vergleichen. Der schmerzliche Zug einer leidenschaftlichen Seele, die unwiderstehlich zu einer unwiderruflichen Verbannung hingezogen wird, geht durch das ganze Stück.'[2]

[1] March 28, 1788 (*Briefe*, viii. p. 366). [2] *Werke*, xxxii. p. 429.

Goethe's so often quoted statement that his works are all 'fragments of a great confession' has exerted an undue and sometimes an unfair influence on their interpretation. I doubt, indeed, whether we are justified in attributing preponderating importance to subjective elements in any work of the poet's conceived subsequent to his 'Sturm und Drang' period, or completed after his journey to Italy. *Tasso* is, after all, a drama on a historical subject; and we must at least give Goethe credit for desiring to create a semblance of historical reality; he did not merely transfer his home conditions to the Italian scene. It is true, he saw the sixteenth-century Ferrara court, not as it actually was, but in the light of the humaner ideal of Versailles or Weimar in the eighteenth; just as his *Götz von Berlichingen* is an eighteenth-century and not a sixteenth-century hero. But this was less due to a wish to hold the mirror up to Weimar than to the fact that a more realistic art was beyond the reach of any eighteenth-century poet. To say that *Tasso* is a mere *cadre* for Goethe's subjective experiences, or that the court figures of the play are replicas of, or moulded on similar figures in Goethe's circle of friends is misleading and unfair to Goethe's genius.

Die gute Kalbin (wrote Frau Herder in a letter to her husband of March 20, 1789[1]) nimmt Goethes Tasso gar zu speciell auf Goethe, die Herzogin, den Herzog und die Steinin, ich habe sie aber ein wenig darüber berichtigt. Das will ja auch Goethe durchaus nicht so gedeutet haben. Der Dichter schildert einen ganzen Charakter, wie er ihm in seiner Seele erschienen ist; einen solchen ganzen Charakter besitzt ja aber ein einzelner Mensch nicht allein. So ist es mit dem Dichtertalent selbst, so mit der Kunst zu leben, die er durch den Herzog oder Antonio darstellt. Daß er Züge von seinen Freunden, von den Lebenden um sich her nimmt, ist ja recht und nothwendig: dadurch werden seine Menschen wahr, ohne daß sie eben ein ganzer Charakter lebend sein können oder dürfen.

These are words which should be borne in mind by every

[1] Cp. H. Düntzer and F. G. Herder, *Herders Reise nach Italien*, pp. 296 f.

reader of Goethe's *Tasso*. In the case of his hero Goethe did, as we have seen, adopt a number of intimate details from Serassi's biography; but individualising, personal characteristics are almost as completely absent from the play as they are from *Hermann und Dorothea*. The characters are, in accordance with the methods of Goethe's middle and later periods, generalised to a degree which in itself precludes a direct transference from reality. Goethe's Alphons is, as has been already pointed out, anything but the real Duke of Ferrara, who was a petty, selfish tyrant of a type of which the Italian Renaissance has provided plenty of examples; but he is equally far removed from the real Duke of Weimar; he is, in fact, merely the idealised prince of the eighteenth-century 'Fürstenspiegels,' the *père noble* of classic tragedy, endowed with a humane and far-seeing wisdom—and a touch of superior humour—the moral referee in the conflict in which the hero is involved.

The Princess, again, we are told, is Charlotte von Stein. It is recalled that Charlotte's life had points of resemblance with that of Leonora da Este; she had an only sister; she did not enjoy good health; she preferred to pass her life in retirement, far from the gaieties of the court. We are reminded that, in the matter of age, she was considerably Goethe's senior, as the Princess is Tasso's.[1] In the first form of his drama Goethe blended his own love for Charlotte von Stein with Tasso's passion; but that is very different from asserting that the Princess is, or was, Charlotte. Frau von Stein has also been claimed as the model for Iphigenie and even for Marianne in *Die Geschwister*—two very different types of character. Thus, to reduce the assertion that Charlotte von Stein is the Princess to a basis for argument, one would have first to eliminate all that the Princess has not in common with these other characters; and the residue would leave us with exceedingly slender grounds for a comparison of the fiction with the reality. Other

[1] See note to 813.

critics, realising that Charlotte von Stein is not sufficient to account for the whole character of the Princess—especially in the later stages of the poem, when Goethe's love for her had become a thing of the past—have sought another model in the Duchess Luise of Weimar ; she, they say, was the Princess without whom, Goethe had asserted, he could not finish his drama ; but the ground for this hypothesis is little more than the fact that the Duchess took a warm interest in the completion of the poem.[1]

Conjecture has been still more zealous in looking for a model for Leonora Sanvitale. Goethe's whole range of female acquaintance has been passed in review ; and at least half-a-dozen different women have been mentioned by one critic and another as possible models : Corona Schröter the actress, for instance ; the Marchesa Branconi ; the Dowager Duchess Amalie of Weimar ;[2] but the first favourite is, no doubt, the Gräfin von Werthern, of whom Goethe wrote to Frau von Stein on March 11, 1781 :

Dieses kleine Wesen hat mich erleuchtet. Diese hat Welt oder vielmehr sie hat die Welt, sie weiß die Welt zu behandeln. Sie ist wie Quecksilber, das sich in einem Augenblicke tausendfach theilt und wieder in eine Kugel zusammenläuft. Sicher ihres Werths, ihres Rangs handelt sie zugleich mit einer Delikatesse und Aisance, die man sehn muß, um sie zu denken. Sie scheint jedem das seinige zu geben, wenn sie auch nichts gibt ; . . . sie lebt nur unter den Menschen hin, und daraus entsteht eben die schöne Melodie, die sie spielt, daß sie nicht jeden Ton, sondern nur die auserwählten berührt. . . .[3]

Clearly this is the type of woman Goethe had in view in drawing Leonora Sanvitale ; but again one is forced to ask : is there any need to seek a model at all ? Leonora is, in the first instance, the traditional confidante of the classic theatre ; and her character—even if not due to Goldoni's suggestion—

[1] Cp. M. Morris, *Goethestudien*, ii. 2nd ed., Berlin, 1902, pp. 22 ff.
[2] Cp. A. Bielschowsky, *Goethe*, i. p. 519.
[3] *Briefe*, v. p. 76 ; cp. K. Fischer, *Goethes Tasso*, pp. 421 ff.

is justified by hundreds of examples from the French drama of the seventeenth and eighteenth centuries; Leonora, 'die kleine Schlange,' has a long theatrical lineage behind her. I would rather say that, with the exception of Alphons, she is the character of the play, for whom Goethe had least need for a model. To assert the contrary, is surely to degrade Goethe to the level of a mere tyro in dramatic composition.

For the character of Antonio a similar search has been made through the ranks of the Weimar bureaucracy. We know that Goethe had come into sharp conflict with the Duke of Weimar's minister, von Fritsch;[1] and in the passage which has been quoted at the beginning of this section, he had frankly said of the 'prosaic contrast' represented by Antonio: 'wozu es mir auch nicht an Vorbildern fehlte.' But this hardly justifies us in drawing the conclusion that Antonio is modelled on Fritsch, or, as Bielschowsky with greater likelihood suggests, on Graf von Goertz.[2] What are the facts? Antonio is Minister of the Duke of Ferrara; except, however, in the matter of his mission to the Pope, he does not appear in his capacity of Minister of State; we hear nothing of his political functions. Antonio is pre-eminently Tasso's personal antagonist, the unimaginative, overbearing, jealous man of affairs, the antithesis of the poet and the idealist; and if the character is problematical, the reasons are, as we have seen, to be sought in the poet's change of purpose, as the drama grew. But there is little need to seek analogues in Fritsch or Goertz, or any other Weimar notability. Goethe, as a depicter of character, was always at his best in 'contrasting figures' of this kind—witness his Mephistopheles, his Albert in *Werther*, Carlos in *Clavigo*, Oranien in *Egmont*—and there is no reason to believe that his skill should have deserted him here. One might, indeed,

[1] Cp. C. von Beaulieu-Marconnay, *Carl August und der Minister von Fritsch*, Weimar, 1874, pp. 208 ff.

[2] Cp. A. Bielschowsky, *op. cit.* pp. 518 ff.

rather say that Antonio is a necessary complement to Tasso, another side of Goethe's own complex personality.[1]

And lastly, Tasso himself. How far is Tasso Goethe? Goethe had pleasure in discovering analogies between himself and the great Italian poet. Goethe had an only sister called Cornelia; he was in love with an unattainable court lady; and he, too, was unhappy in court surroundings and fled to Rome. He dug deep into his own soul,[2] and made his Tasso a wonderful psychological study; one of the most intimate revelations of personality in the whole range of dramatic art. Nowhere else in literature—not even in Hebbel's most subtle psychological creations—has a delicately strung nature been so clearly analysed and laid bare, as here. But it would be entirely misleading to say that, at any stage, Goethe identified himself with the vacillating, storm-tossed, unbalanced Italian poet. Again, it has been suggested that Goethe may have sought a model for Tasso outside himself; for he had not been guilty of any such *faux pas* as his Tasso; and the view has been put forward that Goethe might have had in his mind the poet Lenz, who had followed him to Weimar and abused the hospitality of the court by some foolish action, which led to his banishment.[3] But Lenz's

[1] Cp. É. Rod, *Essai sur Goethe*, Paris, 1898, p. 191: 'Antonio représente surtout l'autre face de l'éternel *Moi* que Goethe décrit sous les traits de ses héros. Il est à Tasse ce que Weisslingen est à Goetz, ce que Méphistophélès est à Faust, son complément, l'ombre inséparable qui dépend de lui, bien qu'elle semble le contredire ou même le railler; telle, dans la vieille légende, l'ombre moqueuse de Marcolf suivant le grave roi Salomon.'

[2] In a letter of March 14, 1789, to his wife, Herder wrote (*Herders Reise nach Italien*, p. 279): 'Goethe kann nicht anders als sich selbst idealisiren und immer aus sich schreiben, so daß er sich zugleich selbst malet. Für mich ist das gut; aber ich fürchte, wie das durch die fünf Acte gehen werde, immer aber wird's ein geistvolles, interessantes Stück werden.'

[3] Cp. E. Schmidt, *Charakteristiken*, i., Berlin, 1886, p. 317. A. Böhtlingk, *Goethe und Shakespeare*, Leipzig, 1909, p. 166, quotes from the *Baltische Monatsschrift*, 1893, p. 530, a letter of the Russian historian Karamsin, who was in Weimar in 1789, in which Lenz's 'Eselei' is thus described: 'Einst begegnete er der Herzogin [Luise] vor der Stadt und statt sich zu verbeugen, fiel er auf die Kniee, erhob die Hände und ließ sie so an sich vorbeifahren.

affair happened years before Goethe had any thought of making a drama of Tasso's life, and I doubt whether much weight can be ascribed to it. More subtly Madame de Staël suggested that Rousseau might have been the model for Goethe's Tasso;[1] and it is worth noting that in Naples Rousseau actually was in Goethe's thoughts. Under the date March 17, 1787, he wrote:

Manchmal gedenke ich Rousseau's und seines hypochondrischen Jammers, und doch wird begreiflich, wie eine so schöne Organisation verschoben werden konnte. Fühlt' ich nicht solchen Antheil an den natürlichen Dingen und säh' ich nicht, daß in der scheinbaren Verwirrung hundert Beobachtungen sich vergleichen und ordnen lassen, wie der Feldmesser mit einer durchgezogenen Linie viele einzelne Messungen probirt, ich hielte mich oft selbst für toll.[2]

But all this search for models is surely unnecessary and futile. The relation of the play to Goethe's inner and outer life is of that subtle kind which is, after all, common to every creative artist. The play is no photograph, as, to a large extent, *Werther* had been; but it is, none the less, a mirror held up to Goethe's own spiritual life in the years over which its composition extends. It reflects subtly, but faithfully, the great change which came over Goethe in Italy. Tasso, as Kuno Fischer says,[3] finds his true self as an artist, just as Goethe in Rome arrived at clearness about himself. 'Ich darf wohl sagen,' wrote Goethe from Rome to the Duke of Weimar, on March 17, 1788, 'ich habe mich in dieser anderthalbjährigen Einsamkeit wiedergefunden; aber als was?—Als Künstler! . . . Nehmen Sie mich als Gast auf, lassen Sie mich an Ihrer Seite das ganze Maß meiner Existenz ausfüllen und des Lebens genießen; so wird meine Kraft, wie eine nun geöffnete, gesammelte, gereinigte Quelle von

Am anderen Tage sandte Lenz allen Bekannten ein Papier, worauf die Herzogin und er, auf den Knieen und mit erhobenen Händen, dargestellt waren.'

[1] *De l'Allemagne*, II. Partie, ch. xxii. (ed. published by Garnier, pp. 280 f.).

[2] *Italienische Reise*, xxxi. pp. 58 f. Cp. also note 1 to p. 1.

[3] *Op. cit.* pp. 344 ff.

einer Höhe, nach Ihrem Willen leicht dahin oder dorthin zu leiten sein.'[1]

This interpretation of *Tasso* seems to me the true one; in this sense *Tasso* is pre-eminently a 'Künstlerdrama.' *Wilhelm Meisters Lehrjahre* has been claimed as an expression of the ethical results of Goethe's Italian journey, as embodying the poet's discovery, on a wide human basis, of his true mission in life, his new gospel that 'holy earnestness alone makes life eternity'; in the same way I would see in *Tasso* the embodiment of the aesthetic results of the Italian journey, of what Italy meant for Goethe the poet. If this view is justified, might we not regard the Princess Leonora less as an idealised Charlotte von Stein than as a spiritual personification of the land of the orange and the citron, a symbol of the lure of Italy?

V

THE 'IDEA' OF 'TASSO'

Goethe once quoted the French romantic critic, Ampère, with approval as having called *Tasso* 'ein gesteigerter Werther.'

Wie richtig hat er bemerkt, daß ich in den ersten zehn Jahren meines Weimarischen Dienst- und Hoflebens so gut wie gar nichts gemacht, daß die Verzweiflung mich nach Italien getrieben, und daß ich dort mit neuer Lust zum Schaffen, die Geschichte des Tasso ergriffen, um mich in Behandlung dieses angemessenen Stoffes von demjenigen freizumachen, was mir noch aus meinen Weimarischen Eindrücken und Erinnerungen schmerzliches und Lästiges anklebte. Sehr treffend nennt er daher auch den Tasso einen gesteigerten Werther.[2]

As a matter of fact, Ampère had not used the expression

[1] *Briefe*, viii. pp. 357 f. Cp. also *Italienische Reise*, February 22, 1788 (xxxii. pp. 276 f.): 'Täglich wird mir's deutlicher, daß ich eigentlich zur Dichtkunst geboren bin, und daß ich die nächsten zehn Jahre, die ich höchstens noch arbeiten darf, dieses Talent excoliren und noch etwas Gutes machen sollte, da mir das Feuer der Jugend manches ohne großes Studium gelingen ließ.' It might be recalled that, in the intervals of completing *Tasso*, Goethe remodelled the scenes of his *Künstlers Apotheose*.

[2] To Eckermann, May 3, 1827 (Biedermann, *Goethes Gespräche*, iii. p. 384).

'ein gesteigerter Werther'; he had merely said that there was in *Tasso* something of *Werther*.[1] Consequently this view of *Tasso* may be regarded as that which Goethe himself held in his later years.[2] The Lotte whom Werther loves in the novel, is as much beyond his grasp as the Princess is beyond Tasso's; Werther, like Tasso, reaches a point when, throwing prudence to the winds, he openly confesses his passion; and he, too, is rejected. Tasso is a Werther with Werther's sensitiveness to outside impressions vastly increased—increased, in fact, to such a degree that the poor poet is reduced to a state of mental unbalance, to the brink of insanity. Tasso is another Werther, but more self-conscious, less naive. Werther is only a lover; Tasso is a lover and a great poet besides. Werther finds no salvation, no rock to cling to in his despair; he suffers shipwreck on his passion; Tasso is saved by the precious gift God has granted him as a poet:

> Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
> Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide.

No God gave Werther this gift; he succumbs to his fate.

[1] See *Le Globe*, iii. No. 64 (Review of *Œuvres dramatiques de Goethe*), May 20, 1826, p. 342: 'Le caractère de ses personnages, leurs relations idéales, le type que chacun d'eux représente, on sent qu'il n'a pas trouvé tout cela dans l'histoire de Ferrare; on reconnaît les souvenirs de Weimar transportés, pour les embellir, dans les siècles poétiques du moyen âge et sous le doux ciel d'Italie. Pour le rôle du Tasse, il me paraît destiné tout entier à la peinture, admirable selon moi, des troubles d'une imagination en proie à elle-même, qui, pour un mot, s'enflamme, se décourage, se désespère, qui s'arrête sur un souvenir, s'exalte pour un rêve, se fait un évènement de chaque émotion, un supplice de chaque inquiétude, souffre, jouit, vit enfin dans un monde étranger au monde réel qui a comme celui-ci ses orages, ses joies, ses tristesses. Tel se montre Jean-Jacques dans ses *Rêveries*, tel avait été long-temps Goethe: il me semble que c'est lui qui parle par la bouche du Tasse; et dans cette poésie si harmonieuse, si délicate, il y a du Verther.' Goethe himself translated this passage in *Über Kunst und Alterthum*, vi., i. (1827) (*Werke*, xli. 2, p. 188). Here the final words are: 'durch diese harmonische Poesie hört man den Werther durch.'

[2] In this connection it is worth noting that on April 30, 1780, Goethe read his *Werther* through for the first time as a whole since its publication (*Tagebücher*, i. p. 116).

It has, as we have seen, been suggested that, in Goethe's original plan, he intended his *Tasso* to end tragically, perhaps with the committal of Tasso to the madhouse of St. Anna, a close which would have been in accordance with history. There are no grounds for this assumption, but the end of *Tasso*, as it stands, is, none the less, unsatisfying; in spite of the conciliatory note, it really is a tragedy; Herman Grimm, indeed, calls it Goethe's 'most mature and perfect tragedy.'[1] There is no promise of permanence in the friendship between two such different natures as Tasso's and Antonio's; and before many days are over, the antagonism will have broken out afresh, more bitter than ever. In fact, Tasso's clinging to Antonio is only one more of the many aberrations of the unhappy poet, and he will assuredly waken on the morrow to realise that this friend he believes he has found, is no refuge for his shipwrecked soul, and can be none. Tasso is not 'gerettet'; he does not reach the goal marked out for him; he is not saved by his genius. Rather, like another Homunculus, intent on the quest of self-realisation, he sees his fragile bark shattered by the buffeting waves of reality.

> Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
> Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
> Der Boden unter meinen Füßen auf!

One is tempted to suggest that Goethe had been led astray by his imperturbable optimism, his deficiency in that

[1] *Goethe-Vorlesungen*, 8th ed., Stuttgart, 1902, ii. p. 3; Tieck also described *Tasso* as 'eine echte Tragödie' (cp. R. Köpke, *Ludwig Tieck*, Leipzig, 1855, ii. p. 190); and as late as April 17, 1789, Goethe himself called it a tragedy in a letter to A. von Klein (*Briefe*, xviii. p. 37). Cp. also W. Scherer, *Geschichte der deutschen Literatur*, 4th ed. p. 539. On the whole question see W. Büchner, 'Selbsterlebtes in Goethes Tasso' in *Goethe-Jahrbuch*, xv., 1894, pp. 178 ff.; H. Düntzer, 'Der Ausgang von Goethes Tasso,' in *Zeitschrift für deutsche Philologie*, xxviii., 1896, pp. 56 ff. A. Metz, 'Die Tragödie in Goethes Tasso' in *Preussische Jahrbücher*, cxxii., 1905, pp. 292 ff.

'sense for the cruel' which he observed in Schiller,[1] a deficiency which took the tragic sting out of *Faust* and even *Egmont*. Or perhaps he felt that there was tragedy enough in Tasso's fate, as it stood. 'Das Grundmotiv aller tragischen Situationen,' he said in later years, 'ist das Abscheiden, und da braucht's weder Gift noch Dolch, weder Spieß noch Schwert; das Scheiden aus einem gewohnten, geliebten, rechtlichen Zustand, veranlaßt durch mehr oder mindern Nothzwang, durch mehr oder weniger verhaßte Gewalt, ist auch eine Variation desselben Themas.'[2]

Opinions differ with regard to the real centre of gravity or focus of the drama. Is it to be sought, as August Wilhelm Schlegel first asserted,[3] in the contrast between Tasso and Antonio? Or, as Richard Wagner, with deeper insight, insisted,[4] in the relation between Tasso and the Princess? Perhaps both are in a measure right, and these are but two aspects of the one fundamental conflict.[5] Richard M. Meyer, again, following possibly a hint of Frau Herder's, sees the all important moment of the drama in the crowning of Tasso in the first act.[6] On one occasion Goethe used a word, in discussing the progress of his drama, which may help us to understand its main 'idea.' He said, as he was drawing near the close,

[1] To Eckermann, January 18, 1825 (*Goethes Gespräche*, iii. p. 159). Cp. also letter to Zelter of October 31, 1831 (*Briefe*, xlix. p. 128): 'Ich bin nicht zum tragischen Dichter geboren, da meine Natur conciliant ist; daher kann der reintragische Fall mich nicht interessiren, welcher eigentlich von Haus aus unversöhnlich sein muß, und in dieser übrigens so äußerst platten Welt kommt mir das Unversöhnliche ganz absurd vor.'

[2] From a review of Tischbein's *Idyllen* in *Über Kunst und Alterthum*, iii. 3, 1822 (Weimar Ed., xlix. 1, p. 321).

[3] In the *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 1790, ii. p. 935 (*Sämmtliche Werke*, x., 1846, p. 7).

[4] *Richard Wagner an Mathilde Wesendonk*, Berlin, 1904, p. 124.

[5] Cp. O. Pniower, *Dichter und Dichtungen*, p. 68: 'Für die Entwicklung der äußeren Handlung fließt alles aus dem Konflikt Tassos und Antonios; für die innere Handlung ist die Unterredung der Prinzessin und Tasso im Beginn des zweiten Aktes der Angelpunkt.'

[6] *Goethe*, 2nd ed., Berlin, 1898, p. 264. Cp. Frau Herder's words quoted on p. lv.

that Tasso was approaching his 'Verklärung.'[1] We might thus regard the subject of the drama as the 'Verklärung' of Tasso, and interpret that word as meaning that the hero is converted from an unbalanced 'Schwärmerei' to a wiser and more measured outlook on life.

> O nimm mich, edler Mann, an deine Brust,
> Und weihe mich, den Raschen, Unerfahrnen,
> Zum mäßigen Gebrauch des Lebens ein.

There is much to be said for this view, if we compare *Tasso* with Goethe's other works.[2] The heroes of all his 'Sturm und Drang' tragedies, Werther, Weisslingen, Clavigo, Fernando, the early Faust, come to grief owing to their lack of balance, their 'Schwärmerei'; and when Goethe's negative, irreconcilable mood yielded to the more positive outlook of the early Weimar years, the problem became for him how this 'Schwärmerei' is to be cured or overcome. The psychological process depicted in Oronaro (in *Der Triumph der Empfindsamkeit*) and Lila, in Orestes, Meister, the new Faust, and, in spite of his tragic end, Egmont, is the healing of this mental disease. It is to this latter class that Goethe's *Tasso* belongs. The education of Tasso, the cure of his 'Empfindsamkeit,' is the theme of the drama, just as the theme of *Iphigenie* is the cure of Orestes. *Iphigenie* and *Tasso* are 'Bildungsdramen' in the sense in which *Wilhelm Meisters Lehrjahre* is a 'Bildungsroman.' The central idea of *Tasso* might thus be found in the lines, which belong to a part of the drama that was written last of all:

> Wir wünschen ihn zu bilden, daß er mehr
> Sich selbst genieße, mehr sich zu genießen
> Den andern geben könne.

[1] The passage is quoted above, p. xv. The word 'Verklärung' clearly means something more than, as Düntzer suggests, 'completion.' Cp. the following passage from Goethe's Diary, September 30, 1786 (*Tagebücher*, i. p. 251; quoted by Bielschowsky, *op. cit.* i. pp. 415, 484): 'Die Seele quoll auf und er fühlte eine innere Art von Verklärung sein selbst, ein Gefühl von freierem Leben, höherer Existenz, Leichtigkeit und Grazie.'

[2] Cp. E. Castle, 'Tasso Probleme: ein Goethe-Mosaik,' in *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*, lviii., 1907, pp. 97 ff.

What is the precise nature of Tasso's 'Bildung' or education? This question is perhaps best answered by comparing the drama, not with the earlier *Iphigenie*, but with that other work in which Goethe embodies the results of his journey to Italy, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In this novel Goethe had pronounced the dictum: 'Der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begränzung bestimmt.'[1] And Schiller gave an excellent summing-up of the book when he said that the hero 'tritt von einem leeren und unbestimmten Ideal in ein bestimmtes, thätiges Leben, aber ohne die idealisirende Kraft dabei einzubüßen.'[2] To a certain extent this idea may be applied to *Tasso*; here, too, the hero passes from an 'unbestimmtes Ideal,' from unbalanced dreaming to a more positive, if not exactly a practical outlook on life. He goes through disillusionment, as Meister does; he learns to eat his bread with tears; and his trials come to an end, not as in Meister's case, with the opening up of a life-filling practical activity, but rather with the discovery that his salvation lies in his power of giving expression as a poet to what he has suffered; this, Goethe will have us believe, restores his spiritual equilibrium. Thus *Tasso* is, in a narrow sense, the education of a poet up to that point at which his true mission in life dawns on him—his mission to 'teach in song' what he has 'learned in suffering.' Everything in the drama centres in this education of Tasso; it is the care of the Duke; it is the dearest wish of the Princess; it is the less conscious purpose of Leonora Sanvitale; and the instrument of this education is that spirit, 'der stets das Böse will und stets das Gute schafft,' Antonio.

Tasso is no hero; he breaks the laws of propriety unheroically, not from strength, but from weakness; he is the victim and not the master of his passion; he meets adversity unheroically, unheroically resigns himself to his

[1] Book viii. chap. v., Weimar Ed., xxiii. p. 218.

[2] Letter to Goethe of July 8, 1796 (*Briefe*, ed. F. Jonas, v. p. 22).

fate. If the play is to be called a tragedy, it is a tragedy without any katharsis of pity and fear. Tasso's love is a tragic failure; his efforts at friendship are equally doomed. Endowed with an insatiable hunger for human sympathy, he can find no mistress, can find no friend. His supersensitive nature always, sooner or later, raises obstacles—it may be only pride, or it may be innate antipathy. Thus the antagonism of Tasso and Antonio is deeper than the unsuccessful attempt to form a particular friendship; it marks Tasso's condemnation to the solitude he would fain flee. One critic has discovered the 'failure' of *Tasso* as a drama for the theatre in the unsympathetic character and the exclusively negative qualities with which Goethe has endowed his hero: 'none of his characters has Goethe treated so cruelly as Tasso.'[1] But I doubt whether this view will carry conviction. As soon might one say that Hamlet or King Lear is a 'failure' because Shakespeare has treated him cruelly. Whatever Goethe's *Tasso* is, it is certainly not merely the tragedy of a half-insane court poet, who through foolish blundering destroys his life-happiness; it is at the same time the tragedy of the over-sensitive human soul in any environment: of genius in conflict with destiny. So, at least Goethe himself regarded his drama. He once told Frau Herder that the real theme of *Tasso* was the 'disproportion between talent and life':

> Von diesem Stück sagte er mir im Vertrauen den eigentlichen Sinn. Es ist die Disproportion des Talents mit dem Leben. Er freut sich recht über mich, daß ich es selbst so gut empfinde. Der Augenblick, da der zarte Dichter bekränzt wird, ist mir recht rührend gewesen; nun ist er eingeweiht zum Leben, Lieben und Leiden![2]

Thus Tasso is confronted by a Hamlet-like struggle with his fate—a fate which is too heavy a burden for him; and to

[1] C. Rössler, 'Das Tassorätsel,' in *Preussische Jahrbücher*, lxxxiv., 1896, p. 295.

[2] In a letter to her husband of March 20, 1789; this passage immediately precedes that already quoted above, p. xliii.

him, too, might be applied the image of the oak-tree in the costly vase, to which Goethe in *Wilhelm Meister* likened Hamlet.

There is a shadow on Goethe's picture which estranges the modern reader more than that lack of sympathetic traits which Rössler regarded as the flaw of the drama: the unmanly cringing of the poet before his Duke; the oppressive court atmosphere of the play. This is an aspect of *Tasso* which the young German rebels of 1848 keenly resented;[1] we feel it again to-day. Goethe's own obsequiousness towards the Duke of Weimar has always struck a jarring note in his foreign admirers, and it is only too faithfully reflected in *Tasso*. Goethe's hero is what Schiller in his days of revolt —that is to say, almost at the same time as Goethe was writing *Tasso*— contemptuously called a 'Fürstendiener.' The real Tasso, it is true, was also something of a 'Fürstendiener'; but in the virile age of the Italian Renaissance there was no room for that peculiarly sentimental toadying to princes and princelets, which was characteristic of German life and letters in the eighteenth century, the spirit that is expressed in Tasso's words:

> Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein,
> Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
> Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.
> Und so ist er mein Herr, und ich empfinde
> Den ganzen Umfang dieses großen Worts.
> Nun muß ich schweigen lernen wenn er spricht,
> Und thun wenn er gebietet, mögen auch
> Verstand und Herz ihm lebhaft widersprechen.

Paradoxical as it may seem, the most subtle charm of *Torquato Tasso* lies in its unreality; the world of the drama is as remote from common experience as that of the pastoral drama recalled by the costumes of the two ladies in Goethe's opening scene. The crude sounds, the garish colours of reality are excluded; no breath of everyday is allowed to

[1] Cp. F. Kern, *Goethes Torquato Tasso*, Berlin, 1884, pp. 22 f.

penetrate the magic gardens of Belriguardo. Indeed, one might believe that there was no world at all outside the play —no city of Ferrara in the background with its prosaic, work-a-day population; Belriguardo might be some enchanted castle, whose inmates have all been sunk in magic sleep, all except the five figures of the drama—and a single page—figures which flit across the picture like incorporeal shadows.[1] These people speak, and move, and act as in a dream. The two ladies, masquerading as fantastic shepherdesses, seem counterparts of 'il Penseroso' and 'l' Allegro'[2] in this make-believe world; the Duke and Antonio are hardly more living figures; and in their midst, Tasso himself—the only character in the drama in whose veins the blood runs sometimes a little red—struggles towards the light of common day—struggles, only to fall back baffled; ultimately to fade away, like Helena in *Faust*. Rome—the Rome which stands in Tasso's soul as a symbol of the great Reality, is a goal he never reaches, not at least, within the compass of the play; in our thoughts, he wanders eternally amidst the bloodless ghosts of Belriguardo.

In Boccaccio's *Decamerone* of four hundred years earlier, a company of exquisite souls met to tell each other finely chiselled tales, and bandy wit and jest; so here, a choice company meets once more in an Italian garden, to discuss the finer emotions and to dream of an ideal world; here, too, as in the perfect art of Boccaccio's stories, we catch a glimpse of a more exquisite harmony and a more perfect blend of thought and form than the world of reality can attain:

> so scheint es mir, ich sehe
> Elysium auf dieser Zauberfläche
> Gebildet.

[1] Cp. É. Rod, *Essai sur Goethe*, p. 183: 'Les milieux ne sont pas même esquissés où de graves figures, auxquelles le caprice du poète a donné des noms historiques, glissent dans un éther subtil, en débitant de sages maximes et de nobles pensées qu'enchaîne le fil ténu de l'action.'

[2] Cp. 'Leonore von Este,' in *Deutsche Rundschau*, lxxiii., 1892, p. 188.

But the real world existed all the same—for Goethe as for Boccaccio; outside the Florentine garden raged the terrors of the plague; and outside the idyllic garden of Belriguardo the old world was rushing to its doom in the great cataclysm of the French Revolution.

VI

Form and Metre

Goethe himself praised the composition of his *Tasso* as 'konsequent.'[1] In the classic simplicity of its form it is one of Goethe's most satisfying works. The action is delicately poised and balanced, the characters are few in number and stand in calculated symmetrical relationship to one another. The *technique* of the play is more akin to that of Racine than any other poet, ancient or modern. The tone of the whole work is subdued and harmonious; and it deals with the time-honoured classic themes of love and honour. The 'rules' of the classic theatre are carefully observed. There is unity of place—'Der Schauplatz ist auf Belriguardo, einem Lustschlosse'—and as far as the action is concerned, little would be lost were there no change in the scenes of the play from garden to room, from room to garden. The unity of time is no less scrupulously observed; events many years apart in Tasso's life being crowded into a few hours of a spring day of the year 1575.[2] And the unity of action is maintained in the personality of the hero. Even in the pedantic observation of the French rule of *liaison*, Goethe is not behind-hand. The most noticeable breach with the proprieties of classic drama lies in the fact that the hero is not provided with a confidant. There are times when Antonio appears momentarily in such a relation to Tasso; but it clearly suited Goethe's subjective art better to allow his hero to

[1] Letter to Herder, August 10, 1789 (*Briefe*, ix. p. 147).

[2] Rueff has shown (*op. cit.* pp. 69 f.) that events are included in Goethe's drama which happened historically in 1575, 1576, 1577, and 1579.

express his thoughts in the least trammelled form of all, in the monologue. The movement of the drama is punctuated by its monologues, and notably by the three great monologues of Tasso himself in Act IV. Compared with these, the outward happenings of the drama are much less significant for the progress of the action; indeed, the impression which *Tasso* leaves behind on reader and spectator alike, is that it is a play in which nothing happens; Tasso's drawing of his sword on his enemy, his arrest, and even the fatal kiss are, as dramatic events, wholly subordinate to the spiritual happenings of which they are merely the outward symbol. There are also traces of Goethe's indebtedness to Greek tragedy, although the ties were necessarily not so close as in the case of *Iphigenie*. He has, for instance, occasional recourse to the rapid Greek dialogue-form known as 'stichomythia,' and the narrative technique of Greek tragedy, is introduced more than once in a characteristically antique way.

I have already referred to the frequency with which motives and situations are repeated, and the tendency to create parallel scenes. Doubtless this was due to some extent to the conditions under which the drama was composed; but there was perhaps also a deeper psychological cause. Goethe's mentality, as it is expressed in this work, reveals a peculiar dualism; it is as if he had an innate need of presenting thoughts and incidents in balancing contrast, in a twofold, although not necessarily antithetic form. One critic has compared Goethe's method with the art of Richardson's novels, describing it as an endeavour to throw light on a motive or action in the English way, from more sides than one. But I doubt whether Goethe was so conscious of his purpose as this. Moreover, the same habit of thought is to be seen in a still more marked degree in the language of *Tasso*. Here the repetition of words is so frequent ('Du siehst mich lächelnd an . . . und lächelst wieder:' 'Du scheinst bedenklich, doch du scheinst vergnügt') as to become

a mannerism. It has been explained as a kind of lyric emphasis; but Goethe has written more obviously lyric scenes than any in *Tasso*, and in none is the peculiarity so strongly marked as here.

For the rest, the language of *Tasso* shows a happy combination of the familiar, intimate phrase of conversation and stately poetic diction; the dialogue is at times 'natural' to a degree that would have been impossible in the great French tragic poets of the seventeenth century, or even in Voltaire in his later days, when, under the influence of Diderot, he relaxed the tragic dignity of his alexandrine and compromised with the *tragédie bourgeoise*.

In his correspondence Goethe frequently wrote of the 'very great care,' 'die unerlaubte Sorgfalt'[1] which he had expended on his drama; nowhere is this more clearly seen than in his handling of the verse. 'Die Jamben sind noch besser als in der Iphigenie.' So Frau Herder reports Goethe's words in a letter to her husband of October 6, 1788.[2] And the most discriminating of modern critics of *Tasso*, Herman Grimm, has made the claim: 'Diese Jamben haben Schiller Jamben machen gelehrt, und Schlegel die Sprache geliefert, in der er Shakespeare wie zu einem deutschen Dichter umwandelte. Ohne Tasso wäre unsere heutige poetische Diction nicht das geworden, wozu sie sich entwickelt hat.'[3] In *Tasso* Goethe carried out with greater regularity the metrical scheme of five-foot iambic blank verse which he had employed in the final form of *Iphigenie*. But with this regularity, he combines—possibly under the influence of Lessing's *Nathan der Weise*—a greater freedom of expression and tone.[4]

[1] See, for instance, his letters to Herder of August 2 and 10, 1789 (*Briefe*, ix. pp. 146 f.).

[2] Cp. H. Düntzer and F. G. Herder, *Herders Reise nach Italien*, p. 113.

[3] H. Grimm, *Goethe-Vorlesungen*, ii. p. 32. Friedrich Vischer (*Goethe-Jahrbuch*, ii. p. 32) regards the verse of *Iphigenie* as superior to that of *Tasso*.

[4] O. Pniower calls the verse of *Tasso* (*Dichter und Dichtungen*, p. 76) 'eine individuelle Umbildung der Lessing'schen Diction.'

Goethe's blank verse is, however, very far removed from Lessing's: it is more akin in its rhythmic qualities to the blank verse of Milton than of Shakespeare. Goethe's iambics are strictly regular; the type of verse is of Italian, not English, origin, and is, in fact, an adaptation of the Italian 'endecasillabo.'[1] Goethe's choice of the measure, which is well suited to the even and unruffled flow of his poetic thought and to the classic restraint of his style, was, no doubt, influenced by poets like Wieland and Heinse, who had experimented with it, but most of all by Karl Philipp Moritz, with whom Goethe had come into close personal contact in Italy when putting the finishing touches to *Iphigenie*; and Moritz, it will be remembered, was a visitor to Weimar and an inmate of Goethe's house while he was finishing *Tasso*.

Iphigenia in Iamben zu übersetzen hätte ich nie gewagt, wäre mir in Moritzens Prosodie nicht ein Leitstern erschienen. Der Umgang mit dem Verfasser, besonders während seines Krankenlagers, hat mich noch mehr darüber aufgeklärt, und ich ersuche die Freunde, darüber mit Wohlwollen nachzudenken.

Es ist auffallend daß wir in unserer Sprache nur wenige Silben finden, die entschieden kurz oder lang sind. Mit den andern verfährt man nach Geschmack oder Willkür. Nun hat Moritz ausgeklügelt, dass es eine gewisse Rangordnung der Silben gebe, und daß sie dem Sinne nach bedeutendere gegen eine weniger bedeutende lang sei und jene kurz mache, dagegen aber auch wieder kurz werden könne, wenn sie in die Nähe von einer andern geräth, welche mehr Geistesgewicht hat. Hier ist denn doch ein Anhalten, und wenn auch damit nicht alles gethan wäre, so hat man doch indessen einen Leitfaden, an dem man sich hinschlingen kann. Ich habe diese Maxime öfters zu Rathe gezogen und sie mit meiner Empfindung übereinstimmend getroffen.[2]

[1] In his review of Manzoni's *Il Conte di Carmagnola* in *Über Kunst und Alterthum*, ii. 3, 1820 (*Werke*, xli. 1, pp. 311 ff.) Goethe speaks of Manzoni's hendecasyllabic verse as a 'bekanntes der modernen Tragödie, besonders auch der deutschen höchst angemessenes Versmaß.' For Goethe's interest in Italian verse when in Italy, see *Italienische Reise*, xxx. pp. 124, 127. Cp. F. Zarncke, *Über den fünffüssigen Iambus bei Lessing, Schiller, und Goethe*, 1865 (*Kleine Schriften*, Leipzig, 1897, pp. 309 ff.).

[2] *Italienische Reise*, Rome, January 10, 1787 (*Werke*, xxx. pp. 248 f.).

I have quoted this passage from the *Italienische Reise* at length, partly because it states the principle on which Moritz's *Versuch einer deutschen Prosodie* (Berlin, 1786) is built up, and partly because it seems to me to dispose of the efforts of some modern metrists to attribute to Goethe an elaborate system dependent on the fixed and not the relative metrical significance of syllables. Moritz's view is that 'in unserm deutschen Versbau die Silben, in Ansehung ihrer Länge und Kürze, nicht durch sich selbst, sondern durch ihre Stellung gegeneinander, bestimmt werden; daß aber auch eben durch diese Stellung ihre Länge und Kürze ganz genau bestimmt werden kann; daß wir also kein andres Silbenmaß als durch die Silbenstellung haben. . . . Unsre Poesie hebt jede bedeutendere Silbe vor jeder unbedeutenderen heraus.'[1] He establishes a system of precedence in metrical values; and he admits that under circumstances even the article may bear the accent.

Turning to the iambics of *Tasso* with Moritz's book in view, it cannot be claimed that Goethe always subjects himself rigidly to the system there set forth; he occasionally takes liberties which are not provided for by Moritz's *Prosodie*, in forcing into undue prominence by metrical accent syllables not normally accentuated. The final syllables of three- and four-syllabled words like 'schöneres' (79), 'ausgebreiteten' (130), 'lieblichsten' (137), 'seliger' (209), 'grimmiger' (408), 'muthigem' (421) 'sterblichen' (439) etc. are necessarily accentuated, and even of words like 'zündete' (64), 'fürstliche' (129), 'Wirkliche' (175), 'beschädigte' (326), 'begleitete' (415). So far from permitting an accent on such syllables, Moritz held the view: 'ganz kurze Silben, e, er, en werden in dem Silbenfall verschlungen, und in prosodischer Rücksicht betrachtet, als ob sie gar nicht da wäre.'[2] And in later years Goethe expressed himself to Schiller[3]

[1] *Versuch einer deutschen Prosodie*, pp. 122 f. [2] *Ibid.* p. 216.

[3] Letter of January 14, 1805 (*Briefe*, xvii. p. 236). Cp. O. Schröder, *Vom papiernen Stil*, 5th ed., Leipzig, 1912, pp. 91 f. A line like 180: 'Uns

definitely averse to two 'kurze oder unbedeutende Silben' doing service as an iambus.

Less at variance with Moritz's opinion on the varying metrical values of monosyllables [1] is Goethe's practice whereby otherwise unaccented words like 'er,' 'es,' 'ich,' 'in,' 'von,' 'zu,' 'und,' have often to bear the stress. Again, trochaic combinations like 'Gleich von' (19), 'Uns in' (23), 'Bringt das' (27), 'Ja es' (28), 'schon der' (36), 'Groß ist' (51), are frequently forced into an artificial iambic mould. The most noticeable irregularity is l. 1593 : 'Ruhe, wie auf dem Sarg der Tapfern auf,' where 'Ruhe' takes the place of an iambus. The irregularity of line 1189 : '—Schwelle Brust!—O Witterung des Glücks,' which is deficient in an initial unaccented syllable, is, in view of the sense-hiatus, less difficult to exonerate. Thus, although Goethe's metrical practice in *Iphigenie* and *Tasso* is by no means entirely justified by Moritz, that writer established the principle of relative values on which Goethe's practice is built up.

Six-foot lines are of frequent occurrence, no less than twenty having been counted. Of these four have feminine endings: 859, 2389, 2658, 3198; sixteen masculine; 589, 982, 1218, 1316, 1341, 1350, 1426, 1489, 1509, 1840, 1855, 1994, 2540, 2706, 2777, 3217. In the case of three of the masculine lines (982, 1341, 1509), the last accented syllable is the third of a three-syllabled word; in 1840, the last of a four-syllabled word. In 1350 and 1489 the superfluous syllable was added by Goethe in his final revision. Four-foot lines with masculine endings occur: 925, 1948, 2803, 3093; with feminine endings: 668, 1821 (in the 1816 and 1828 editions), 2056, 3413. Line 1576 is the only three-foot line in the drama; while broken lines of two feet occur: 3300, 3402, 3416.

duftend bilden, erkennst du sie nicht alle,' is impossible without an elision of the 'en' of 'bilden.' But this irregularity stands alone. 'Zufällige' in 1315 is a case which evidently escaped Goethe's notice in his final revision. His practice is to write 'Zufäll'ge.' See also MS. Corrections and Variants to 66, 486, 704, 1238.

[1] *Op. cit.* p. 133.

Goethe shows a preference for masculine endings, that is to say, he ends his verse in 'stehn,' rather than 'stehen,' 'freun' rather than 'freuen,' 'Manns' rather than 'Mannes.' This preference may to some extent be taken into account in the choice of variants.[1]

VII

The Influence of 'Tasso'; 'Tasso' on the Stage.

The popularity of *Torquato Tasso* was not great, has never been great. Three separate editions were called for in the year of its publication; but thereafter the demand appears to have fallen off year by year until the revival of an interest in Goethe set in after the middle of last century. This 'gesteigerte *Werther*' found nothing in the least comparable to the world-wide response awakened by the first *Werther*.

Goethe's old friends of 'Sturm und Drang' days, F. Jacobi and Graf F. L. zu Stolberg, had little understanding for the new departure: 'Mir missfällt er,' said the latter, '*tout éminent*. Warum gibt er dem kleinlichstolzen, grossmüthelnden Antonio diese Superiorität über den Zögling der Muse und der Grazie?' Wieland, whose sympathies for Italian literature were deep, and who might consequently have been expected to take a warm interest in *Tasso*, has nothing to say of it. Nor had Schiller. More sympathetic were the young critics of the new Romantic School; A. W. Schlegel,[2] for instance, appreciated the beauty of detail, the elegance and urbanity of the dialogue; but he was disappointed by the lack of firm

[1] See, for instance, the MS. Corrections and Variants to 237, 389, 582, 640, 674, 979, 2371, 2513. 'Der italienische, immer eilfsilbige Iambe,' Goethe said (*Italienische Reise*, xxx. p. 127), 'hat für die Declamation große Unbequemlichkeit, weil die letzte Silbe durchaus kurz ist und wider Willen des Declamators in die Höhe schlägt.'

[2] In the *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 1790, pp. 933 ff. Also *Sämmtliche Werke*, x., 1848, pp. 4 ff. Contemporary criticism will be found in J. W. Braun, *Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen*, ii., Berlin, 1884, pp. 77 ff., 83, 88, 124, 139 ff.

lines in the characterisation of the personages, and the unsatisfactory close. The subsequent Hegelian period of German criticism took less interest in the play; and among the young political rebels of the middle of the century—who had, in general, little sympathy for Goethe—there was a distinct hostility towards it. Modern criticism has made up for this injustice; and the movement of modern dramatic literature, from Kleist, through Grillparzer and Hebbel to our own times, has been favourable to a better understanding and appreciation of Goethe's *Tasso*. As might be expected, it made a strong appeal to Grillparzer, whose dramatic figures often show a subtle kinship with Goethe's hero; under the date of June 20, 1810, he entered in his Diary that his love for Goethe was 'felsenfest gegründet' by *Tasso*. 'Konnte diese Dichternatur dem Dichter fremd sein? Ich selbst glaubte es zu sein, der als Tasso sprach, handelte, liebte, nur Worte, so schien es mir, hatte Goethe meinen Gefühlen gegeben, ich fand mich in jedem Gefühle, in jeder Rede, in jedem Worte.'[1] On the other hand, it is disappointing to find that Hebbel, whose own art is unthinkable without Goethe's *Tasso*, dismissing the drama with the words: 'Dieses Stück ist nicht anders, als die interessante Krankheitsgeschichte eines begabten Menschen, der sich sittlich nicht vollendete, und kann wahrlich nicht als Typus der Dichternatur gelten.'[2]

In spite of the indifference or coldness of the critics of the earlier nineteenth century, *Tasso* exerted a deep and lasting influence on the development of the drama, and that not only in Germany, but in other lands as well; the delicate psychological filigree-work of the play opened up new possibilities to dramatic poetry, and the problem of the sensitive soul in the midst of an unsympathetic *milieu*, in other words, 'die Disproportion des Talents mit dem Leben,' appealed with peculiar force to the new generation. The very in-

[1] F. Grillparzer, *Briefe und Tagebücher*, herausg. von Glossy und Sauer, ii. p. 29.

[2] F. Hebbel, *Briefe*: *Nachlese*, Berlin, 1900, i. p. 333.

completeness of Goethe's drama called for continuations. There are no less than four such in German, namely, *Tasso's Tod*, by Wilhelm Smets (Koblenz, 1819);[1] *Kerker und Krone*, by Josef Christian von Zedlitz (Stuttgart, 1833); *Tasso's Tod*, by J. D. Hoffmann (Leipzig, 1834), and a tragedy with the same title by E. Raupach (Hamburg, 1835). Goethe's *Tasso* served also as the model for a large number of so-called 'Künstlerdramen,' a *genre* which enjoyed particular favour in Germany, not merely in the Romantic age, but in an even greater degree, in the post-Romantic era. These dramas have poets or artists as their heroes, and blend in varying degrees 'Wahrheit' with 'Dichtung.' Oehlenschläger's *Correggio*, Grillparzer's *Sappho*, Kind's *Van Dyks Landleben*, Immermann's *Petrarka*, Halm's *Camoens*, Holtei's *Lorbeerbaum und Bettelstab*, down to mere pinchbeck *pièces d'occasion* like Gutzkow's *Der Königsleutnant* and Laube's *Die Karlsschüler*, all owe their existence to Goethe's *Tasso*.

Outside Germany, the influence of Goethe's drama was greatest in France. The theme appealed with peculiar force to the generation that grew up there under the Byronic modification of Wertherism; the theme of *Tasso* is that *malheur d'être poète*, in which the young poets of the *école romantique* revelled with elegiac fervour. Madame de Staël introduced the play to France in her *De l'Allemagne*. She found it deficient in 'les couleurs du Midi,' but 'l'élégance et la dignité du style poétique,' she said, 'sont incomparables,' and justified her in describing Goethe as 'le Racine de l'Allemagne.'[2] She was, no doubt, herself influenced by *Tasso* in writing her *Corinne*.[3] *Tasso* was first translated into French in the collection of *Chefs-d'œuvre des Théâtres étrangers*, in 1822, and subsequently in the translations—always in prose—of

[1] Cp. Heine's review, *Sämtliche Werke*, herausg. von E. Elster, vii. pp. 152 ff.

[2] *De l'Allemagne*, II. Partie, ch. xxii. (*ed. cit.*, pp. 281 f.).

[3] On July 1, 1807, Knebel wrote to Goethe (*Briefwechsel zwischen Goethe und Knebel*, Leipzig, 1851, i. p. 309): 'Die Dichterin scheint mir mit dem Anfange Deines Tasso haben wetteifern zu wollen.'

Goethe's works by A. Stapfer (1825), and J. Porchat (1860).[1] Alexandre Duval's play, *Le Tasse*, produced on December 26, 1826, was deeply influenced by Goethe;[2] as was also the *Chatterton* (1825) of Alfred de Vigny.[3]

Tasso was first translated into English by Charles des Vœux, who, as a young man, had spent much time in Weimar and stood in friendly relations with Goethe himself; his translation appeared in 1827, and in a second edition, in 1833; it was reprinted for the third time in 1856.[4] Margaret Fuller in America translated some scenes of *Tasso* as early as 1834, although they were not published till 1846;[5] and the best known translation, that of Anna Swanwick, appeared complete—Act I. and Act II. Scene i. had been published already in 1843—in 1851.[6] There are two other translations: one by M. A. H., London, 1855; and by Julia Cartwright,

[1] *Chefs-d'œuvre du Théâtre allemand*, iii., Paris, 1822, pp. 277–444; *Théâtre de Goethe*, Traduction d'Albert Stapfer (ed. of 1880, ii. pp. 171–264); Stapfer's translation was republished by X. Marmier in a slightly revised form in 1839, pp. 307–404; *Œuvres de Goethe*, Traduction nouvelle par J. Porchat, iii., Paris, 1860, pp. 285–375. Cp. F. Baldensperger, *Bibliographie critique de Goethe en France*, Paris, 1907, pp. 52 f.

[2] Goethe reviewed Duval's play in *Über Kunst und Alterthum* (*Werke*, xli. 2, pp. 260 ff.). *Le Tasse* was reviewed in *Le Globe*, iv., 1827, No. 63, pp. 333 ff. Cp. C. Bellier-Dumaine, *A. Duval et son œuvre dramatique*, Paris, 1905, especially pp. 370 ff.

[3] Cp. G. Dalmeyda, 'Goethes Tasso und Vignys Chatterton,' in *Goethe-Jahrbuch*, xxiii., 1902, pp. 177 ff.

[4] Cp. L. A. Willoughby, 'An Early Translation of Goethe's Tasso,' in *Modern Language Review*, ix., 1914, pp. 223 ff. Des Vœux' translation was reviewed in the *Monthly Review*, New Series, vi., October, 1827, pp. 182 ff. Goethe was of opinion, as he told an Englishman, Captain Hutton, in 1825 (*Gespräche*, iii. p. 152), that *Tasso* was easier for us to understand than *Faust*: 'Der Tasso steht dem allgemeinen Menschengefühl bei weitem näher, auch ist das Ausführliche seiner Form einem leichtern Verständniß günstig.'

[5] Cp. M. Fuller-Ossoli, *Art, Literature and the Drama*, Boston, 1874, pp. 359 ff. Cp. F. A. Braun, *Margaret Fuller and Goethe*, New York, 1910, pp. 195, 217 ff.

[6] *Dramatic Works by Goethe*, in Bohn's Standard Library, London, 1851. Miss Swanwick's translation is the theme of a brief article in *Chambers's Journal*, xvi., August 9, 1851, pp. 87 f.

London, 1861. The critical articles which appeared in English reviews[1] show little originality of standpoint or criticism.

Notwithstanding Madame de Staël's opinion that *Tasso* is 'un-Italian,' the drama has been more frequently translated into Italian than into any other tongue. The earliest translation, dating from 1820, was by Guido Sorelli, who also made the version of Grillparzer's *Sappho*, which stirred Byron to enthusiasm. A prose translation by N. M. Corcia appeared in 1828; a fragment of Act I. by the poet Vincenzo Monti, in 1839; there are, further, complete versions by G. Rota (1852), J. Cabianca (1856), Casimiro Varese (1876), and G. Battaglia.[2] There are also translations into Danish, Swedish, Finnish, and Polish.[3] In Denmark the play has thrown its shadow across the tragedy by B. S. Ingemann, *Tassos Befrielse* (1819); and the Swedish poet, K. A. Nicander, was influenced by Goethe in his poem on *Tassos Död* (1826).[4]

It is hardly necessary to say that *Torquato Tasso* had but little success on the stage. Goethe, in fact, was reluctant to have his piece played, his reason being perhaps, as he said to Eckermann thirty-five years later:

[1] *Fraser's Magazine*, May, 1836, pp. 526 ff. (by R. P. Gillies); *Blackwood's Magazine*, lviii. (July, 1845), pp. 87 ff.; *Fortnightly Review*, xxxvii., March, 1885, pp. 399 ff. (by H. Schütz-Wilson).

[2] Cp. G. Fasola, 'Goethes Werke in italienischer Übersetzung,' in *Goethe-Jahrbuch*, xvi., 1895, p. 237, and Goedeke's list. There were later Italian plays, *Torquato Tasso*, by A. Nota (written 1816, played 1834) and by Giovanni Rosini (1832), but they have no connexion with Goethe's work. Cp. J. L. Klein, *Geschichte des Dramas*, vii., 1874, pp. 687 ff., 693.

[3] According to Goedeke (*Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung*, revised 2nd ed., iv. 3, Dresden, 1911, pp. 291 ff.), *Tasso* has been translated into Danish by H. C. Roede (Copenhagen, 1895); into Swedish by E. Rancken (Åbo, 1819); and O. Fredrik (Stockholm, 1861); into Finnish (1819); and four times into Polish, by L. Jenike (Warsaw, 1861); by J. Paszkowski; by A. Ciesielski (Cracow, 1885); and by J. Kasprowicza (1895).

[4] B. S. Ingemann, *Samlede dramatiske Digte*, iv., Copenhagen, 1843, pp. 133 ff.; K. A. Nicander, *Samlade Dikter*, Stockholm, 1839, ii. pp. 69 ff.

Ich hatte wirklich einmal den Wahn, als sei es möglich, ein deutsches Theater zu bilden. Ja ich hatte den Wahn, als könne ich selber dazu beitragen und als könne ich zu einem solchen Bau einige Grundsteine legen. Ich schrieb meine Iphigenie und meinen Tasso und dachte in kindischer Hoffnung, so würde es gehen. Allein es regte sich nicht und rührte sich nicht und blieb alles wie zuvor. Hätte ich Wirkung gemacht und Beifall gefunden, so würde ich euch ein ganzes Dutzend Stücke wie die Iphigenie und den Tasso geschrieben haben.[1]

The first performance did not take place until February 16, 1807, just after the darkest days of the Napoleonic occupation of Weimar, when it was produced with Goethe's favourite actor, Pius Alexander Wolff, in the title rôle. It made a deeper impression as a stage-play than the poet himself believed possible; and a repetition followed on March 21. During the period of Goethe's management of the theatre it was played ten times in Weimar and four times by the company during their visits to Leipzig, Lauchstedt, and Halle.[2] Subsequently, in the period of Young German ascendancy, it appeared comparatively rarely in German repertories. The modern German theatre has not neglected *Tasso*, but the fact that its appeal is essentially a literary one, precludes its frequent repetition. Few theatres venture more than an isolated performance at widely distant periods.[3] But *Tasso* offers a great opportunity to a capable actor; and this

[1] Biedermann, *Goethe-Gespräche*, iii. p. 175. In 1827 Goethe told Ampère and Stapfer that he had not intended *Tasso* for the stage (*ibid.* p. 396), and in a letter to the actress Friederike Bethmann (Dec. 17, 1811) he described *Tasso* as 'ein theaterscheues Werk' (*Briefe*, xxii. p. 218).

[2] Cp. H. Gräf, *Goethe und seine Dichtungen*, ii. 4, p. 289. Apart from the performances of the Weimar company, *Tasso* was produced for the first time in Berlin in 1811; in Vienna in 1816; in Leipzig, 1818; Frankfort and Hamburg, 1819; Dresden, 1820 (cp. Tieck, *Kritische Schriften*, iv., Leipzig, 1852, pp. 251 ff.); Munich, 1823.

[3] In the season of 1899–1900, in connection with the 150th anniversary of Goethe's birth, *Tasso* was performed no less than fifty-four times in twenty-seven different theatres; in the two following seasons, 1900–1 and 1901–2, the numbers were respectively thirteen in seven theatres, and fifteen in eight theatres. This may be taken as the average.

has led to its being frequently chosen for special occasions and celebrations. The history of the German theatre records many memorable revivals of this kind, the last being that in the Vienna Hofburgtheater in 1908, with the greatest Tasso interpreter of our time, the late Josef Kainz, in the title rôle.[1]

George Henry Lewes, in his *Life of Goethe*, describes *Tasso* as a play to which Johnson's criticism of *Comus* is peculiarly applicable: 'it is a series of faultless lines, but no drama.'

> There is scarcely any action (he says), and what little there is only serves as an expression of the struggle which goes on in Tasso's mind, instead of the struggle and collision of two minds. Even the dramatic elements of love and madness, are not dramatically treated. We feel their presence in Tasso's mind; we never see their flaming energy fusing the heterogeneous materials of circumstance into fiery unity; we are thus spectators of a disease, not of an acted story.[2]

This view, like much else in Lewes's work, reflects the attitude of the German Goethe criticism of his time; but it is, none the less, an opinion that still finds general acceptance. Lewes did not—or rather could not—take stock of that later development of the drama of Europe in the nineteenth century, which has led to a preference for purely psychological conflicts over outward and visible ones, and to a form of dramatic plot which unfolds itself less between different personalities than in one and the same personality. The evolution of the modern drama from Goethe to Ibsen—from *Torquato Tasso* through Hebbel to *Rosmersholm*—has gone a long way towards justifying Goethe's drama as a play for the modern theatre.

In his *Abhandlung, von dem Wesen der Fabel*, published

[1] Cp. J. Minor, *Tasso im Burgtheater*, in *Österreichische Rundschau*, v., 1908, pp. 587 ff., and H. Richter, *Josef Kainz als Torquato Tasso*, in *Goethe-Jahrbuch*, xxx., 1909, pp. 180 ff. On *Tasso* in its relation to the stage, see H. Bulthaupt, *Dramaturgie der Klassiker*, 9th ed., Oldenburg, 1902, i. pp. 171 ff.; and H. Grans, *Über Goethes Tasso: eine Charakterstudie mit Andeutungen für die Bühnenaufführung*, Leipzig, 1882.

[2] *Life and Works of Goethe*, Book v. ch. vi.

thirty years before Goethe's *Tasso* appeared, Lessing wrote words that were strangely prophetic:

Giebt es aber doch wohl Kunstrichter, welche einen noch engern, und zwar so materiellen Begriff mit dem Worte Handlung verbinden, daß sie nirgends Handlung sehen, als wo die Körper so thätig sind, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. Sie finden in keinem Trauerspiele Handlung, als wo der Liebhaber zu Füßen fällt, die Prinzessin ohnmächtig wird, die Helden sich balgen. . . . Es hat ihnen nie beyfallen wollen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo eine die andere aufhebt, eine Handlung sey; vielleicht weil sie viel zu mechanisch denken und fühlen, als daß sie sich irgend einer Thätigkeit dabey bewußt wären. Ernsthafter sie zu widerlegen, würde eine unnütze Mühe seyn.[1]

[1] *Sämtliche Schriften*, herausg. von Lachmann und Muncker, vii. pp. 434 f.

TORQUATO TASSO

EIN SCHAUSPIEL

PERSONEN

Alphons der Zweite, Herzog von Ferrara.
Leonore von Este, Schwester des Herzogs.
Leonore Sanvitale, Gräfin von Scandiano.
Torquato Tasso.
Antonio Montecatino, Staatssecretär.

Der Schauplatz ist auf Belriguardo, einem Lustschlosse.

ERSTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Gartenplatz, mit Hermen der epischen Dichter geziert. Vorn an der Scene zur Rechten Virgil, zur Linken Ariost.

PRINZESSIN. LEONORE

PRINZESSIN

Du siehst mich lächelnd an, Eleonore,
Und siehst dich selber an und lächelst wieder.
Was hast du? Laß es eine Freundin wissen!
Du scheinst bedenklich, doch du scheinst vergnügt.

LEONORE

Ja, meine Fürstin, mit Vergnügen seh' ich
Uns beide hier so ländlich ausgeschmückt.
Wir scheinen recht beglückte Schäferinnen,
Und sind auch wie die Glücklichen beschäftigt.
Wir winden Kränze. Dieser, bunt von Blumen,
Schwillt immer mehr und mehr in meiner Hand;
Du hast mit höherm Sinn und größerm Herzen
Den zarten schlanken Lorbeer dir gewählt.

PRINZESSIN

Die Zweige, die ich in Gedanken flocht,
Sie haben gleich ein würdig Haupt gefunden,
Ich setze sie Virgilen dankbar auf.

(*Sie kränzt die Herme Virgils.*)

LEONORE

So drück' ich meinen vollen frohen Kranz
Dem Meister Ludwig auf die hohe Stirne—
(*Sie kränzt Ariostens Herme.*)
Er, dessen Scherze nie verblühen, habe
Gleich von dem neuen Frühling seinen Theil.

PRINZESSIN

Mein Bruder ist gefällig, daß er uns
In diesen Tagen schon auf's Land gebracht;
Wir können unser sein und stundenlang
Uns in die goldne Zeit der Dichter träumen.
Ich liebe Belriguardo, denn ich habe
Hier manchen Tag der Jugend froh durchlebt,
Und dieses neue Grün und diese Sonne
Bringt das Gefühl mir jener Zeit zurück.

LEONORE

Ja es umgibt uns eine neue Welt!
Der Schatten dieser immer grünen Bäume
Wird schon erfreulich. Schon erquickt uns wieder
Das Rauschen dieser Brunnen. Schwankend wiegen
Im Morgenwinde sich die jungen Zweige.
Die Blumen von den Beeten schauen uns
Mit ihren Kinderaugen freundlich an.
Der Gärtner deckt getrost das Winterhaus
Schon der Citronen und Orangen ab,
Der blaue Himmel ruhet über uns,
Und an dem Horizonte lös't der Schnee
Der fernen Berge sich in leisen Duft.

PRINZESSIN

Es wäre mir der Frühling sehr willkommen,
Wenn er nicht meine Freundin mir entführte.

LEONORE

Erinnre mich in diesen holden Stunden,
O Fürstin, nicht wie bald ich scheiden soll.

PRINZESSIN

Was du verlassen magst, das findest du
In jener großen Stadt gedoppelt wieder.

LEONORE

Es ruft die Pflicht, es ruft die Liebe mich
Zu dem Gemahl, der mich so lang' entbehrt.
Ich bring' ihm seinen Sohn, der dieses Jahr
So schnell gewachsen, schnell sich ausgebildet,
Und theile seine väterliche Freude.
Groß ist Florenz und herrlich, doch der Werth
Von allen seinen aufgehäuften Schätzen
Reicht an Ferrara's Edelsteine nicht.
Das Volk hat jene Stadt zur Stadt gemacht,
Ferrara ward durch seine Fürsten groß.

PRINZESSIN

Mehr durch die guten Menschen, die sich hier
Durch Zufall trafen und zum Glück verbanden.

LEONORE

Sehr leicht zerstreut der Zufall was er sammelt.
Ein edler Mensch zieht edle Menschen an
Und weiß sie fest zu halten, wie ihr thut.
Um deinen Bruder und um dich verbinden
Gemüther sich, die euer würdig sind,
Und ihr seid eurer großen Väter werth.
Hier zündete sich froh das schöne Licht
Der Wissenschaft, des freien Denkens an,

Als noch die Barbarei mit schwerer Dämmrung
Die Welt umher verbarg. Mir klang als Kind
Der Name Hercules von Este schon,
Schon Hippolyt von Este voll in's Ohr.
Ferrara ward mit Rom und mit Florenz
Von meinem Vater viel gepriesen! Oft
Hab' ich mich hingesehnt; nun bin ich da.
Hier ward Petrarch bewirthet, hier gepflegt,
Und Ariost fand seine Muster hier.
Italien nennt keinen großen Namen,
Den dieses Haus nicht seinen Gast genannt.
Und es ist vortheilhaft den Genius
Bewirthen: gibst du ihm ein Gastgeschenk,
So läßt er dir ein schöneres zurück.
Die Stätte, die ein guter Mensch betrat,
Ist eingeweiht; nach hundert Jahren klingt
Sein Wort und seine That dem Enkel wieder.

PRINZESSIN

Dem Enkel, wenn er lebhaft fühlt wie du;
Gar oft beneid' ich dich um dieses Glück.

LEONORE

Das du, wie wenig andre, still und rein
Genießest. Drängt mich doch das volle Herz
Sogleich zu sagen was ich lebhaft fühle;
Du fühlst es besser, fühlst es tief und—schweigst.
Dich blendet nicht der Schein des Augenblicks,
Der Witz besticht dich nicht, die Schmeichelei
Schmiegt sich vergebens künstlich an dein Ohr:
Fest bleibt dein Sinn und richtig dein Geschmack,
Dein Urtheil g'rad, stets ist dein Antheil groß
Am Großen, das du wie dich selbst erkennst.

PRINZESSIN

Du solltest dieser höchsten Schmeichelei
Nicht das Gewand vertrauter Freundschaft leihen.

LEONORE

Die Freundschaft ist gerecht, sie kann allein
Den ganzen Umfang deines Werths erkennen.
Und laß mich der Gelegenheit, dem Glück
Auch ihren Theil an deiner Bildung geben;
Du hast sie doch, und bist's am Ende doch,
Und dich mit deiner Schwester ehrt die Welt
Vor allen großen Frauen eurer Zeit.

PRINZESSIN

Mich kann das, Leonore, wenig rühren,
Wenn ich bedenke wie man wenig ist,
Und was man ist, das blieb man andern schuldig.
Die Kenntniß alter Sprachen und des Besten
Was uns die Vorwelt ließ, dank' ich der Mutter;
Doch war an Wissenschaft, an rechtem Sinn
Ihr keine beider Töchter jemals gleich;
Und soll sich eine ja mit ihr vergleichen,
So hat Lucretia gewiß das Recht.
Auch, kann ich dir versichern, hab' ich nie
Als Rang und als Besitz betrachtet, was
Mir die Natur, was mir das Glück verlieh.
Ich freue mich wenn kluge Männer sprechen,
Daß ich verstehen kann wie sie es meinen.
Es sei ein Urtheil über einen Mann
Der alten Zeit und seiner Thaten Werth;
Es sei von einer Wissenschaft die Rede,
Die, durch Erfahrung weiter ausgebreitet,
Dem Menschen nutzt, indem sie ihn erhebt;

Wohin sich das Gespräch der Edlen lenkt,
Ich folge gern, denn mir wird leicht zu folgen.
Ich höre gern dem Streit der Klugen zu,
Wenn um die Kräfte, die des Menschen Brust
So freundlich und so fürchterlich bewegen,
Mit Grazie die Rednerlippe spielt;
Gern, wenn die fürstliche Begier des Ruhms,
Des ausgebreiteten Besitzes, Stoff
Dem Denker wird, und wenn die feine Klugheit,
Von einem klugen Manne zart entwickelt,
Statt uns zu hintergehen uns belehrt.

LEONORE

Und dann nach dieser ernsten Unterhaltung
Ruht unser Ohr und unser innrer Sinn
Gar freundlich auf des Dichters Reimen aus,
Der uns die letzten lieblichsten Gefühle
Mit holden Tönen in die Seele flößt.
Dein hoher Geist umfaßt ein weites Reich,
Ich halte mich am liebsten auf der Insel
Der Poesie in Lorbeerhainen auf.

PRINZESSIN

In diesem schönen Lande, hat man mir
Versichern wollen, wächst vor andern Bäumen
Die Myrte gern. Und wenn der Musen gleich
Gar viele sind, so sucht man unter ihnen
Sich seltner eine Freundin und Gespielin,
Als man dem Dichter gern begegnen mag,
Der uns zu meiden, ja zu fliehen scheint,
Etwas zu suchen scheint das wir nicht kennen,
Und er vielleicht am Ende selbst nicht kennt.
Da wär' es denn ganz artig, wenn er uns
Zur guten Stunde träfe, schnell entzückt

Uns für den Schatz erkennte, den er lang'
Vergebens in der weiten Welt gesucht.

LEONORE

Ich muß mir deinen Scherz gefallen lassen,
Er trifft mich zwar, doch trifft er mich nicht tief.
Ich ehre jeden Mann und sein Verdienst,
Und ich bin gegen Tasso nur gerecht.
Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum ;
Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur;
Was die Geschichte reicht, das Leben gibt,
Sein Busen nimmt es gleich und willig auf:
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüth,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.
Oft adelt er was uns gemein erschien,
Und das Geschätzte wird vor ihm zu nichts.
In diesem eignen Zauberkreise wandelt
Der wunderbare Mann, und zieht uns an
Mit ihm zu wandeln, Theil an ihm zu nehmen :
Er scheint sich uns zu nahn, und bleibt uns fern ;
Er scheint uns anzusehn, und Geister mögen
An unsrer Stelle seltsam ihm erscheinen.

PRINZESSIN

Du hast den Dichter fein und zart geschildert,
Der in den Reichen süßer Träume schwebt.
Allein mir scheint auch ihn das Wirkliche
Gewaltsam anzuziehn und fest zu halten.
Die schönen Lieder, die an unsern Bäumen
Wir hin und wieder angeheftet finden,
Die, goldnen Äpfeln gleich, ein neu Hesperien
Uns duftend bilden, erkennst du sie nicht alle
Für holde Früchte einer wahren Liebe ?

LEONORE

Ich freue mich der schönen Blätter auch.
Mit mannigfalt'gem Geist verherrlicht er
Ein einzig Bild in allen seinen Reimen.
Bald hebt er es in lichter Glorie
Zum Sternenhimmel auf, beugt sich verehrend
Wie Engel über Wolken vor dem Bilde;
Dann schleicht er ihm durch stille Fluren nach,
Und jede Blume windet er zum Kranz.
Entfernt sich die Verehrte, heiligt er
Den Pfad, den leis' ihr schöner Fuß betrat.
Versteckt im Busche, gleich der Nachtigall,
Füllt er aus einem liebekranken Busen
Mit seiner Klagen Wohllaut Hain und Luft:
Sein reizend Leid, die sel'ge Schwermuth lockt
Ein jedes Ohr und jedes Herz muß nach —

PRINZESSIN

Und wenn er seinen Gegenstand benennt,
So gibt er ihm den Namen Leonore.

LEONORE

Es ist dein Name wie es meiner ist.
Ich nähm' es übel wenn's ein andrer wäre.
Mich freut es daß er sein Gefühl für dich
In diesem Doppelsinn verbergen kann.
Ich bin zufrieden daß er meiner auch
Bei dieses Namens holdem Klang gedenkt.
Hier ist die Frage nicht von einer Liebe,
Die sich des Gegenstands bemeistern will,
Ausschließend ihn besitzen, eifersüchtig
Den Anblick jedem andern wehren möchte.
Wenn er in seliger Betrachtung sich
Mit deinem Werth beschäftigt, mag er auch
An meinem leichtern Wesen sich erfreun.

Uns liebt er nicht,—verzeih' daß ich es sage!—
Aus allen Sphären trägt er was er liebt
Auf einen Namen nieder den wir führen,
Und sein Gefühl theilt er uns mit; wir scheinen
Den Mann zu lieben, und wir lieben nur
Mit ihm das Höchste was wir lieben können.

PRINZESSIN

Du hast dich sehr in diese Wissenschaft
Vertieft, Eleonore, sagst mir Dinge,
Die mir beinahe nur das Ohr berühren
Und in die Seele kaum noch übergehn.

LEONORE

Du? Schülerin des Plato! nicht begreifen,
Was dir ein Neuling vorzuschwätzen wagt?
Es müßte sein daß ich zu sehr mich irrte;
Doch irr' ich auch nicht ganz, ich weiß es wohl.
Die Liebe zeigt in dieser holden Schule
Sich nicht, wie sonst, als ein verwöhntes Kind:
Es ist der Jüngling der mit Psychen sich
Vermählte, der im Rath der Götter Sitz
Und Stimme hat. Er tobt nicht frevelhaft
Von einer Brust zur andern hin und her;
Er heftet sich an Schönheit und Gestalt
Nicht gleich mit süßem Irrthum fest, und büßet
Nicht schnellen Rausch mit Ekel und Verdruß.

PRINZESSIN

Da kommt mein Bruder! Laß uns nicht verrathen
Wohin sich wieder das Gespräch gelenkt;
Wir würden seinen Scherz zu tragen haben,
Wie unsre Kleidung seinen Spott erfuhr.

ZWEITER AUFTRITT

DIE VORIGEN. ALPHONS

ALPHONS

Ich suche Tasso, den ich nirgends finde,
Und treff' ihn—hier sogar bei euch nicht an.
Könnt ihr von ihm mir keine Nachricht geben?

PRINZESSIN

Ich sah' ihn gestern wenig, heute nicht.

ALPHONS

Es ist ein alter Fehler, daß er mehr
Die Einsamkeit als die Gesellschaft sucht.
Verzeih' ich ihm, wenn er den bunten Schwarm
Der Menschen flieht, und lieber frei im Stillen
Mit seinem Geist sich unterhalten mag;
So kann ich doch nicht loben, daß er selbst
Den Kreis vermeidet, den die Freunde schließen.

LEONORE

Irr' ich mich nicht, so wirst du bald, o Fürst,
Den Tadel in ein frohes Lob verwandeln.
Ich sah' ihn heut' von fern; er hielt ein Buch
Und eine Tafel, schrieb und ging und schrieb.
Ein flüchtig Wort, das er mir gestern sagte,
Schien mir sein Werk vollendet anzukünden.
Er sorgt nur kleine Züge zu verbessern,
Um deiner Huld, die ihm so viel gewährt,
Ein würdig Opfer endlich darzubringen.

ALPHONS

Er soll willkommen sein wenn er es bringt,
Und losgesprochen sein auf lange Zeit.

So sehr ich Theil an seiner Arbeit nehme,
So sehr in manchem Sinn das große Werk
Mich freut und freuen muß, so sehr vermehrt
Sich auch zuletzt die Ungeduld in mir.
Er kann nicht enden, kann nicht fertig werden,
Er ändert stets, rückt langsam weiter vor,
Steht wieder still, er hintergeht die Hoffnung;
Unwillig sieht man den Genuß entfernt
In späte Zeit, den man so nah' geglaubt.

PRINZESSIN

Ich lobe die Bescheidenheit, die Sorge,
Womit er Schritt vor Schritt zum Ziele geht.
Nur durch die Gunst der Musen schließen sich
So viele Reime fest in Eins zusammen;
Und seine Seele hegt nur diesen Trieb,
Es soll sich sein Gedicht zum Ganzen ründen:
Er will nicht Mährchen über Mährchen häufen,
Die reizend unterhalten und zuletzt
Wie lose Worte nur verklingend täuschen.
Laß ihn, mein Bruder! denn es ist die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Maß;
Und wenn die Nachwelt mit genießen soll,
So muß des Künstlers Mitwelt sich vergessen.

ALPHONS

Laß uns zusammen, liebe Schwester, wirken!
Wie wir zu beider Vortheil oft gethan.
Wenn ich zu eifrig bin, so lindre du:
Und bist du zu gelind', so will ich treiben.
Wir sehen dann auf einmal ihn vielleicht
Am Ziel, wo wir ihn lang' gewünscht zu sehn.
Dann soll das Vaterland, es soll die Welt
Erstaunen, welch ein Werk vollendet worden.

Ich nehme meinen Theil des Ruhms davon,
Und er wird in das Leben eingeführt.
Ein edler Mensch kann einem engen Kreise
Nicht seine Bildung danken. Vaterland
Und Welt muß auf ihn wirken. Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen. Sich und andre
Wird er gezwungen recht zu kennen. Ihn
Wiegt nicht die Einsamkeit mehr schmeichelnd ein.
Es will der Feind—es darf der Freund nicht schonen ;
Dann übt der Jüngling streitend seine Kräfte,
Fühlt was er ist, und fühlt sich bald ein Mann.

LEONORE

So wirst du, Herr, für ihn noch alles thun,
Wie du bisher für ihn schon viel gethan.
Es bildet ein Talent sich in der Stille,
Sich ein Charakter in dem Strom der Welt.
O daß er sein Gemüth wie seine Kunst
An deinen Lehren bilde! daß er nicht
Die Menschen länger meide, daß sein Argwohn
Sich nicht zuletzt in Furcht und Haß verwandle!

ALPHONS

Die Menschen fürchtet nur wer sie nicht kennt,
Und wer sie meidet wird sie bald verkennen.
Das ist sein Fall, und so wird nach und nach
Ein frei Gemüth verworren und gefesselt.
So ist er oft um meine Gunst besorgt
Weit mehr als es ihm ziemte; gegen viele
Hegt er ein Mißtraun, die, ich weiß es sicher,
Nicht seine Feinde sind. Begegnet ja,
Daß sich ein Brief verirrt, daß ein Bedienter
Aus seinem Dienst in einen andern geht,
Daß ein Papier aus seinen Händen kommt,

Gleich sieht er Absicht, sieht Verrätherei
Und Tücke, die sein Schicksal untergräbt.

PRINZESSIN

Laß uns, geliebter Bruder, nicht vergessen,
Daß von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann.
Und wenn ein Freund, der mit uns wandeln sollte,
Sich einen Fuß beschädigte, wir würden
Doch lieber langsam gehn und unsre Hand
Ihm gern und willig leihen.

ALPHONS

Besser wär's,
Wenn wir ihn heilen könnten, lieber gleich
Auf treuen Rath des Arztes eine Cur
Versuchten, dann mit dem Geheilten froh
Den neuen Weg des frischen Lebens gingen.
Doch hoff' ich, meine Lieben, daß ich nie
Die Schuld des rauhen Arztes auf mich lade.
Ich thue was ich kann, um Sicherheit
Und Zutraun seinem Busen einzuprägen.
Ich geb' ihm oft in Gegenwart von vielen
Entschiedne Zeichen meiner Gunst. Beklagt
Er sich bei mir, so lass' ich's untersuchen,
Wie ich es that, als er sein Zimmer neulich
Erbrochen glaubte. Läßt sich nichts entdecken,
So zeig' ich ihm gelassen wie ich's sehe;
Und da man alles üben muß, so üb' ich,
Weil er's verdient, an Tasso die Geduld:
Und ihr, ich weiß es, steht mir willig bei.
Ich hab' euch nun auf's Land gebracht und gehe
Heut' Abend nach der Stadt zurück. Ihr werdet
Auf einen Augenblick Antonio sehen;

Er kommt von Rom und holt mich ab. Wir haben
Viel auszureden, abzuthun. Entschlüsse
Sind nun zu fassen, Briefe viel zu schreiben;
Das alles nöthigt mich zur Stadt zurück.

PRINZESSIN

Erlaubst du uns daß wir dich hinbegleiten?

ALPHONS

Bleibt nur in Belriguardo, geht zusammen
Hinüber nach Consandoli! Genießt
Der schönen Tage ganz nach freier Lust.

PRINZESSIN

Du kannst nicht bei uns bleiben? die Geschäfte
Nicht hier so gut als in der Stadt verrichten?

LEONORE

Du führst uns gleich Antonio hinweg,
Der uns von Rom so viel erzählen sollte?

ALPHONS

Es geht nicht an, ihr Kinder; doch ich komme
Mit ihm so bald als möglich ist, zurück:
Dann soll er euch erzählen, und ihr sollt
Mir ihn belohnen helfen, der so viel
In meinem Dienst auf's neue sich bemüht.
Und haben wir uns wieder ausgesprochen,
So mag der Schwarm dann kommen, daß es lustig
In unsern Gärten werde, daß auch mir,
Wie billig, eine Schönheit in dem Kühlen,
Wenn ich sie suche, gern begegnen mag.

LEONORE

Wir wollen freundlich durch die Finger sehen,

ALPHONS

Dagegen wißt ihr daß ich schonen kann.

PRINZESSIN

(*nach der Scene gekehrt.*)

Schon lange seh' ich Tasso kommen. Langsam
Bewegt er seine Schritte, steht bisweilen
Auf einmal still, wie unentschlossen, geht
Dann wieder schneller auf uns los, und weilt
Schon wieder.

ALPHONS

Stört ihn, wenn er denkt und dichtet,
In seinen Träumen nicht und laßt ihn wandeln.

LEONORE

Nein, er hat uns gesehn, er kommt hierher.

DRITTER AUFTRITT

DIE VORIGEN. TASSO.

TASSO

(*mit einem Buche in Pergament geheftet.*)

Ich komme langsam dir ein Werk zu bringen,
Und zaudre noch es dir zu überreichen.
Ich weiß zu wohl, noch bleibt es unvollendet,
Wenn es auch gleich geendigt scheinen möchte.
Allein, war ich besorgt es unvollkommen
Dir hinzugeben, so bezwingt mich nun
Die neue Sorge: möcht' ich doch nicht gern
Zu ängstlich, möcht' ich nicht undankbar scheinen.
Und wie der Mensch nur sagen kann: Hie bin ich!
Daß Freunde seiner schonend sich erfreun;
So kann ich auch nur sagen: Nimm es hin!

(*Er übergibt den Band.*)

ALPHONS

Du überraschest mich mit deiner Gabe
Und machst mir diesen schönen Tag zum Fest.
So halt' ich's endlich denn in meinen Händen,
Und nenn' es in gewissem Sinne mein!
Lang' wünscht' ich schon, du möchtest dich entschließen
Und endlich sagen: Hier! es ist genug.

TASSO

Wenn ihr zufrieden seid, so ist's vollkommen;
Denn euch gehört es zu in jedem Sinn.
Betrachtet' ich den Fleiß, den ich verwendet,
Sah' ich die Züge meiner Feder an;
So konnt' ich sagen: Dieses Werk ist mein.
Doch seh' ich näher an, was dieser Dichtung
Den innern Werth und ihre Würde gibt;
Erkenn' ich wohl, ich hab' es nur von euch.
Wenn die Natur der Dichtung holde Gabe
Aus reicher Willkür freundlich mir geschenkt,
So hatte mich das eigensinn'ge Glück
Mit grimmiger Gewalt von sich gestoßen;
Und zog die schöne Welt den Blick des Knaben
Mit ihrer ganzen Fülle herrlich an,
So trübte bald den jugendlichen Sinn
Der theuern Eltern unverdiente Noth.
Eröffnete die Lippe sich zu singen,
So floß ein traurig Lied von ihr herab,
Und ich begleitete mit leisen Tönen
Des Vaters Schmerzen und der Mutter Qual.
Du warst allein, der aus dem engen Leben
Zu einer schönen Freiheit mich erhob;
Der jede Sorge mir vom Haupte nahm,
Mir Freiheit gab, daß meine Seeel sich
Zu muthigem Gesang entfalten konnte;

Und welchen Preis nun auch mein Werk erhält,
Euch dank' ich ihn, denn euch gehört es zu.

ALPHONS

Zum zweitenmal verdienst du jedes Lob,
Und ehrst bescheiden dich und uns zugleich.

TASSO

O könnt' ich sagen wie ich lebhaft fühle
Daß ich von euch nur habe, was ich bringe!
Der thatenlose Jüngling—nahm er wohl
Die Dichtung aus sich selbst? Die kluge Leitung
Des raschen Krieges—hat er die ersonnen?
Die Kunst der Waffen, die ein jeder Held
An dem beschiednen Tage kräftig zeigt,
Des Feldherrn Klugheit und der Ritter Muth,
Und wie sich List und Wachsamkeit bekämpft,
Hast du mir nicht, o kluger, tapfrer Fürst,
Das alles eingeflößt, als wärest du
Mein Genius, der eine Freude fände
Sein hohes, unerreichbar hohes Wesen
Durch einen Sterblichen zu offenbaren?

PRINZESSIN

Genieße nun des Werks das uns erfreut!

ALPHONS

Erfreue dich des Beifalls jedes Guten!

LEONORE

Des allgemeinen Ruhms erfreue dich!

TASSO

Mir ist an diesem Augenblick genug.
An euch nur dacht' ich, wenn ich sann und schrieb;

Euch zu gefallen war mein höchster Wunsch,
Euch zu ergötzen war mein letzter Zweck.
Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht daß die Welt von ihm erfahre.
Hier ist mein Vaterland, hier ist der Kreis,
In dem sich meine Seele gern verweilt.
Hier horch' ich auf, hier acht' ich jeden Wink.
Hier spricht Erfahrung, Wissenschaft, Geschmack;
Ja, Welt und Nachwelt seh' ich vor mir stehn.
Die Menge macht den Künstler irr' und scheu:
Nur wer euch ähnlich ist, versteht und fühlt,
Nur der allein soll richten und belohnen!

ALPHONS

Und stellen wir denn Welt und Nachwelt vor,
So ziemt es nicht nur müßig zu empfangen.
Das schöne Zeichen, das den Dichter ehrt,
Das selbst der Held, der seiner stets bedarf,
Ihm ohne Neid um's Haupt gewunden sieht,
Erblick' ich hier auf deines Ahnherrn Stirne.

(*Auf die Herme Virgils deutend.*)

Hat es der Zufall, hat's ein Genius
Geflochten und gebracht? Es zeigt sich hier
Uns nicht umsonst. Virgilen hör' ich sagen:
Was ehret ihr die Todten? Hatten die
Doch ihren Lohn und Freude da sie lebten;
Und wenn ihr uns bewundert und verehrt,
So gebt auch den Lebendigen ihr Theil.
Mein Marmorbild ist schon bekränzt genug;
Der grüne Zweig gehört dem Leben an.

(*Alphons winkt seiner Schwester; sie nimmt den Kranz von der Büste Virgils und nähert sich Tasso. Er tritt zurück.*)

LEONORE

Du weigerst dich? Sieh' welche Hand den Kranz,
Den schönen unverwelklichen, dir bietet!

TASSO

O laßt mich zögern! Seh' ich doch nicht ein,
Wie ich nach dieser Stunde leben soll.

ALPHONS

In dem Genuß des herrlichen Besitzes,
Der dich im ersten Augenblick erschreckt.

PRINZESSIN

(*indem sie den Kranz in die Höhe hält.*)

Du gönnest mir die seltne Freude, Tasso,
Dir ohne Wort zu sagen wie ich denke.

TASSO

Die schöne Last aus deinen theuern Händen
Empfang' ich knieend auf mein schwaches Haupt.

(*Er kniet nieder, die Prinzessin setzt ihm den Kranz auf.*)

LEONORE

(*applaudirend.*)

Es lebe der zum erstenmal Bekränzte!
Wie zieret den bescheidnen Mann der Kranz!

TASSO (*steht auf.*)

ALPHONS

Es ist ein Vorbild nur von jener Krone,
Die auf dem Capitol dich zieren soll.

PRINZESSIN

Dort werden lautre Stimmen dich begrüßen;
Mit leiser Lippe lohnt die Freundschaft hier.

TASSO

O nehmt ihn weg von meinem Haupte wieder,
Nehmt ihn hinweg! Er sengt mir meine Locken,
Und wie ein Strahl der Sonne, der zu heiß
Das Haupt mir träfe, brennt er mir die Kraft
Des Denkens aus der Stirne. Fieberhitze
Bewegt mein Blut. Verzeiht! Es ist zu viel!

LEONORE

Es schützet dieser Zweig vielmehr das Haupt
Des Manns, der in den heißen Regionen
Des Ruhms zu wandeln hat, und kühlt die Stirne.

TASSO

Ich bin nicht werth die Kühlung zu empfinden,
Die nur um Heldenstirnen wehen soll.
O hebt ihn auf, ihr Götter, und verklärt
Ihn zwischen Wolken, daß er hoch und höher
Und unerreichbar schwebe! daß mein Leben
Nach diesem Ziel ein ewig Wandeln sei!

ALPHONS

Wer früh erwirbt, lernt früh den hohen Werth
Der holden Güter dieses Lebens schätzen;
Wer früh genießt, entbehrt in seinem Leben
Mit Willen nicht was er einmal besaß;
Und wer besitzt, der muß gerüstet sein.

TASSO

Und wer sich rüsten will, muß eine Kraft
Im Busen fühlen, die ihm nie versagt.
Ach! sie versagt mir eben jetzt! Im Glück
Verläßt sie mich, die angeborne Kraft,
Die standhaft mich dem Unglück, stolz dem Unrecht
Begegnen lehrte. Hat die Freude mir,

Hat das Entzücken dieses Augenblicks
Das Mark in meinen Gliedern aufgelös't?
Es sinken meine Kniee! Noch einmal
Siehst du, o Fürstin, mich gebeugt vor dir!
Erhöre meine Bitte; nimm ihn weg!
Daß, wie aus einem schönen Traum erwacht,
Ich ein erquicktes neues Leben fühle.

PRINZESSIN

Wenn du bescheiden ruhig das Talent,
Das dir die Götter gaben, tragen kannst,
So lern' auch diese Zweige tragen, die
Das Schönste sind was wir dir geben können.
Wem einmal würdig sie das Haupt berührt,
Dem schweben sie auf ewig um die Stirne.

TASSO

So laßt mich denn beschämt von hinnen gehn!
Laßt mich mein Glück im tiefen Hain verbergen,
Wie ich sonst meine Schmerzen dort verbarg.
Dort will ich einsam wandeln, dort erinnert
Kein Auge mich an's unverdiente Glück.
Und zeigt mir ungefähr ein klarer Brunnen
In seinem reinen Spiegel einen Mann,
Der wunderbar bekränzt im Wiederschein
Des Himmels zwischen Bäumen, zwischen Felsen
Nachdenkend ruht: so scheint es mir, ich sehe
Elysium auf dieser Zauberfläche
Gebildet. Still bedenk' ich mich und frage,
Wer mag der Abgeschiedne sein? Der Jüngling
Aus der vergangnen Zeit? So schön bekränzt?
Wer sagt mir seinen Namen? Sein Verdienst?
Ich warte lang' und denke: Käme doch
Ein andrer und noch einer, sich zu ihm
In freundlichem Gespräche zu gesellen!

O säh' ich die Heroen, die Poeten
Der alten Zeit um diesen Quell versammelt,
O säh' ich hier sie immer unzertrennlich,
Wie sie im Leben fest verbunden waren!
So bindet der Magnet durch seine Kraft
Das Eisen mit dem Eisen fest zusammen,
Wie gleiches Streben Held und Dichter bindet.
Homer vergaß sich selbst, sein ganzes Leben
War der Betrachtung zweier Männer heilig,
Und Alexander in Elysium
Eilt den Achill und den Homer zu suchen.
O daß ich gegenwärtig wäre, sie,
Die größten Seelen, nun vereint zu sehen!

LEONORE

Erwach'! Erwache! Laß uns nicht empfinden,
Daß du das Gegenwärt'ge ganz verkennst.

TASSO

Es ist die Gegenwart die mich erhöht;
Abwesend schein' ich nur, ich bin entzückt!

PRINZESSIN

Ich freue mich, wenn du mit Geistern redest,
Daß du so menschlich sprichst, und hör' es gern.

(*Ein Page tritt zu dem Fürsten und richtet leise etwas aus.*)

ALPHONS

Er ist gekommen! recht zur guten Stunde.
Antonio!—Bring' ihn her—Da kommt er schon!

VIERTER AUFTRITT

DIE VORIGEN. ANTONIO

ALPHONS

Willkommen! der du uns zugleich dich selbst
Und gute Botschaft bringst.

PRINZESSIN

Sei uns gegrüßt!

ANTONIO

Kaum wag' ich es zu sagen, welch Vergnügen
In eurer Gegenwart mich neu belebt.
Vor euren Augen find' ich alles wieder,
Was ich so lang' entbehrt. Ihr scheint zufrieden
Mit dem was ich gethan, was ich vollbracht;
Und so bin ich belohnt für jede Sorge,
Für manchen bald mit Ungeduld durchharrten,
Bald absichtsvoll verlornen Tag. Wir haben
Nun was wir wünschen, und kein Streit ist mehr.

LEONORE

Auch ich begrüße dich, wenn ich schon zürne.
Du kommst nur eben, da ich reisen muß.

ANTONIO

Damit mein Glück nicht ganz vollkommen werde,
Nimmst du mir gleich den schönen Theil hinweg.

TASSO

Auch meinen Gruß! Ich hoffe mich der Nähe
Des vielerfahrnen Mannes auch zu freun.

ANTONIO

Du wirst mich wahrhaft finden, wenn du je
Aus deiner Welt in meine schauen magst.

ALPHONS

Wenn du mir gleich in Briefen schon gemeldet,
Was du gethan und wie es dir ergangen;
So hab' ich doch noch manches auszufragen,
Durch welche Mittel das Geschäft gelang.
Auf jenem wunderbaren Boden will der Schritt
Wohl abgemessen sein, wenn er zuletzt
An deinen eignen Zweck dich führen soll.
Wer seines Herren Vortheil rein bedenkt,
Der hat in Rom gar einen schweren Stand:
Denn Rom will alles nehmen, geben nichts;
Und kommt man hin um etwas zu erhalten,
Erhält man nichts, man bringe denn was hin,
Und glücklich, wenn man da noch was erhält.

ANTONIO

Es ist nicht mein Betragen, meine Kunst,
Durch die ich deinen Willen, Herr, vollbracht.
Denn welcher Kluge fänd' im Vatican
Nicht seinen Meister? Vieles traf zusammen,
Das ich zu unserm Vortheil nutzen konnte.
Dich ehrt Gregor und grüßt und segnet dich.
Der Greis, der würdigste, dem eine Krone
Das Haupt belastet, denkt der Zeit mit Freuden,
Da er in seinen Arm dich schloß. Der Mann,
Der Männer unterscheidet, kennt und rühmt
Dich hoch! Um deinetwillen that er viel.

ALPHONS

Ich freue seiner guten Meinung mich,
Sofern sie redlich ist. Doch weißt du wohl,

Vom Vatican herab sieht man die Reiche
Schon klein genug zu seinen Füßen liegen,
Geschweige denn die Fürsten und die Menschen.
Gestehe nur was dir am meisten half!

ANTONIO

Gut! wenn du willst: der hohe Sinn des Papsts.
Er sieht das Kleine klein, das Große groß.
Damit er einer Welt gebiete, gibt
Er seinen Nachbarn gern und freundlich nach.
Das Streifchen Land, das er dir überläßt,
Weiß er, wie deine Freundschaft, wohl zu schätzen.
Italien soll ruhig sein, er will
In seiner Nähe Freunde sehen, Friede
Bei seinen Gränzen halten, daß die Macht
Der Christenheit, die er gewaltig lenkt,
Die Türken da, die Ketzer dort vertilge.

PRINZESSIN

Weiß man die Männer, die er mehr als andre
Begünstigt, die sich ihm vertraulich nahn?

ANTONIO

Nur der erfahrne Mann besitzt sein Ohr,
Der thätige sein Zutraun, seine Gunst.
Er, der von Jugend auf dem Staat gedient,
Beherrscht ihn jetzt, und wirkt auf jene Höfe,
Die er vor Jahren als Gesandter schon
Gesehen und gekannt und oft gelenkt.
Es liegt die Welt so klar vor seinem Blick,
Als wie der Vortheil seines eignen Staats.
Wenn man ihn handeln sieht, so lobt man ihn,
Und freut sich, wenn die Zeit entdeckt was er
Im Stillen lang' bereitet und vollbracht.

Es ist kein schönrer Anblick in der Welt,
Als einen Fürsten sehn, der klug regiert;
Das Reich zu sehn, wo jeder stolz gehorcht,
Wo jeder sich nur selbst zu dienen glaubt,
Weil ihm das Rechte nur befohlen wird.

LEONORE

Wie sehnlich wünscht' ich jene Welt einmal
Recht nah zu sehn!

ALPHONS

Doch wohl um mit zu wirken?
Denn bloß beschaun wird Leonore nie.
Es wäre doch recht artig, meine Freundin,
Wenn in das große Spiel wir auch zuweilen
Die zarten Hände mischen könnten—Nicht?

LEONORE

(*zu Alphons.*)

Du willst mich reizen, es gelingt dir nicht.

ALPHONS

Ich bin dir viel von andern Tagen schuldig.

LEONORE

Nun gut, so bleib' ich heut' in deiner Schuld!
Verzeih' und störe meine Fragen nicht.
(*Zu Antonio.*)
Hat er für die Nepoten viel gethan?

ANTONIO

Nicht weniger noch mehr als billig ist.
Ein Mächtiger, der für die Seinen nicht
Zu sorgen weiß, wird von dem Volke selbst
Getadelt. Still und mäßig weiß Gregor

Den Seinigen zu nutzen, die dem Staat
Als wackre Männer dienen, und erfüllt
Mit Einer Sorge zwei verwandte Pflichten.

TASSO

Erfreut die Wissenschaft, erfreut die Kunst
Sich seines Schutzes auch? und eifert er
Den großen Fürsten alter Zeiten nach?

ANTONIO

Er ehrt die Wissenschaft, sofern sie nutzt,
Den Staat regieren, Völker kennen lehrt;
Er schätzt die Kunst, sofern sie ziert, sein Rom
Verherrlicht, und Palast und Tempel
Zu Wunderwerken dieser Erde macht.
In seiner Nähe darf nichts müßig sein!
Was gelten soll, muß wirken und muß dienen.

ALPHONS

Und glaubst du, daß wir das Geschäfte bald
Vollenden können? daß sie nicht zuletzt
Noch hie und da uns Hindernisse streuen?

ANTONIO

Ich müßte sehr mich irren, wenn nicht gleich
Durch deinen Namenszug, durch wenig Briefe
Auf immer dieser Zwist gehoben wäre.

ALPHONS

So lob' ich diese Tage meines Lebens
Als eine Zeit des Glückes and Gewinns.
Erweitert seh' ich meine Gränze, weiß
Sie für die Zukunft sicher. Ohne Schwertschlag
Hast du's geleistet, eine Bürgerkrone
Dir wohl verdient. Es sollen unsre Frauen

Vom ersten Eichenlaub am schönsten Morgen
Geflochten dir sie um die Stirne legen.
Indessen hat mich Tasso auch bereichert;
Er hat Jerusalem für uns erobert,
Und so die neue Christenheit beschämt,
Ein weit entferntes, hoch gestecktes Ziel
Mit frohem Muth und strengem Fleiß erreicht.
Für seine Mühe siehst du ihn gekrönt.

ANTONIO

Du lösest mir ein Räthsel. Zwei Bekränzte
Erblickt' ich mit Verwundrung da ich kam.

TASSO

Wenn du mein Glück vor deinen Augen siehst,
So wünscht' ich, daß du mein beschämt Gemüth
Mit eben diesem Blicke schauen könntest.

ANTONIO

Mir war es lang' bekannt, daß im Belohnen
Alphons unmäßig ist, und du erfährst
Was jeder von den Seinen schon erfuhr.

PRINZESSIN

Wenn du erst siehst was er geleistet hat,
So wirst du uns gerecht und mäßig finden.
Wir sind nur hier die ersten stillen Zeugen
Des Beifalls, den die Welt ihm nicht versagt,
Und den ihm zehnfach künft'ge Jahre gönnen.

ANTONIO

Er ist durch euch schon seines Ruhms gewiß.
Wer dürfte zweifeln, wo ihr preisen könnt?
Doch sage mir, wer drückte diesen Kranz
Auf Ariostens Stirne?

LEONORE

Diese Hand.

ANTONIO

Und sie hat wohl gethan! Er ziert ihn schön,
Als ihn der Lorbeer selbst nicht zieren würde.
Wie die Natur die innig reiche Brust
Mit einem grünen bunten Kleide deckt,
So hüllt er alles, was den Menschen nur
Ehrwürdig, liebenswürdig machen kann,
In's blühende Gewand der Fabel ein.
Zufriedenheit, Erfahrung und Verstand
Und Geisteskraft, Geschmack und reiner Sinn
Für's wahre Gute, geistig scheinen sie
In seinen Liedern und persönlich doch
Wie unter Blüthen-Bäumen auszuruhn,
Bedeckt vom Schnee der leicht getragnen Blüthen,
Umkränzt von Rosen, wunderlich umgaukelt
Vom losen Zauberspiel der Amoretten.
Der Quell des Überflusses rauscht darneben,
Und läßt uns bunte Wunderfische sehn.
Von seltenem Geflügel ist die Luft,
Von fremden Herden Wies' und Busch erfüllt;
Die Schalkheit lauscht im Grünen halb versteckt,
Die Weisheit läßt von einer goldnen Wolke
Von Zeit zu Zeit erhabne Sprüche tönen,
Indeß auf wohl gestimmter Laute wild
Der Wahnsinn hin und her zu wühlen scheint,
Und doch im schönsten Tact sich mäßig hält.
Wer neben diesen Mann sich wagen darf,
Verdient für seine Kühnheit schon den Kranz.
Vergebt, wenn ich mich selbst begeistert fühle,
Wie ein Verzückter weder Zeit noch Ort,
Noch was ich sage wohl bedenken kann;

Denn alle diese Dichter, diese Kränze,
Das seltne festliche Gewand der Schönen
Versetzt mich aus mir selbst in fremdes Land.

PRINZESSIN

Wer Ein Verdienst so wohl zu schätzen weiß,
Der wird das andre nicht verkennen. Du
Sollst uns dereinst in Tasso's Liedern zeigen,
Was wir gefühlt und was nur du erkennst.

ALPHONS

Komm mit, Antonio! manches hab' ich noch,
Worauf ich sehr begierig bin, zu fragen.
Dann sollst du bis zum Untergang der Sonne
Den Frauen angehören. Komm! Lebt wohl.

(*Dem Fürsten folgt Antonio, den Damen Tasso.*)

ZWEITER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Saal.

PRINZESSIN. TASSO.

TASSO

Unsicher folgen meine Schritte dir,
O Fürstin, und Gedanken ohne Maß
Und Ordnung regen sich in meiner Seele.
Mir scheint die Einsamkeit zu winken, mich
Gefällig anzulispeln : komm, ich löse
Die neu erregten Zweifel deiner Brust.
Doch werf' ich einen Blick auf dich, vernimmt
Mein horchend Ohr ein Wort von deiner Lippe,
So wird ein neuer Tag um mich herum,
Und alle Bande fallen von mir los.
Ich will dir gern gestehn, es hat der Mann,
Der unerwartet zu uns trat, nicht sanft
Aus einem schönen Traum mich aufgeweckt ;
Sein Wesen, seine Worte haben mich
So wunderbar getroffen, daß ich mehr
Als je mich doppelt fühle, mit mir selbst
Auf's neu' in streitender Verwirrung bin.

PRINZESSIN

Es ist unmöglich daß ein alter Freund,
Der lang' entfernt ein fremdes Leben führte,

Im Augenblick da er uns wiedersieht,
Sich wieder gleich wie ehmals finden soll.
Er ist in seinem Innern nicht verändert ;
Laß uns mit ihm nur wenig Tage leben,
So stimmen sich die Saiten hin und wieder,
Bis glücklich eine schöne Harmonie
Auf's neue sie verbindet. Wird er dann
Auch näher kennen, was du diese Zeit
Geleistet hast ; so stellt er dich gewiß
Dem Dichter an die Seite, den er jetzt
Als einen Riesen dir entgegen stellt.

TASSO

Ach meine Fürstin, Ariostens Lob
Aus seinem Munde hat mich mehr ergötzt,
Als daß es mich beleidigt hätte. Tröstlich
Ist es für uns, den Mann gerühmt zu wissen,
Der als ein großes Muster vor uns steht.
Wir können uns im stillen Herzen sagen :
Erreichst du einen Theil von seinem Werth,
Bleibt dir ein Theil auch seines Ruhms gewiß.
Nein, was das Herz im Tiefsten mir bewegte,
Was mir noch jetzt die ganze Seele füllt,
Es waren die Gestalten jener Welt,
Die sich lebendig, rastlos, ungeheuer,
Um Einen großen, einzig klugen Mann
Gemessen dreht und ihren Lauf vollendet,
Den ihr der Halbgott vorzuschreiben wagt.
Begierig horcht' ich auf, vernahm mit Lust
Die sichern Worte des erfahrnen Mannes ;
Doch ach ! je mehr ich horchte, mehr und mehr
Versank ich vor mir selbst, ich fürchtete
Wie Echo an den Felsen zu verschwinden,
Ein Wiederhall, ein Nichts mich zu verlieren.

PRINZESSIN

Und schienst noch kurz vorher so rein zu fühlen,
Wie Held und Dichter für einander leben,
Wie Held und Dichter sich einander suchen,
Und keiner je den andern neiden soll?
Zwar herrlich ist die liedeswerthe That,
Doch schön ist's auch, der Thaten stärkste Fülle
Durch würd'ge Lieder auf die Nachwelt bringen.
Begnüge dich, aus einem kleinen Staate,
Der dich beschützt, dem wilden Lauf der Welt,
Wie von dem Ufer, ruhig zuzusehn.

TASSO

Und sah' ich hier mit Staunen nicht zuerst,
Wie herrlich man den tapfern Mann belohnt?
Als unerfahrner Knabe kam ich her,
In einem Augenblick, da Fest auf Fest
Ferrara zu dem Mittelpunct der Ehre
Zu machen schien. O! welcher Anblick war's!
Den weiten Platz, auf dem in ihrem Glanze
Gewandte Tapferkeit sich zeigen sollte,
Umschloß ein Kreis, wie ihn die Sonne nicht
Sobald zum zweitenmal bescheinen wird.
Es saßen hier gedrängt die schönsten Frauen,
Gedrängt die ersten Männer unsrer Zeit.
Erstaunt durchlief der Blick die edle Menge;
Man rief: Sie alle hat das Vaterland,
Das Eine, schmale, meerumgebne Land,
Hierher geschickt. Zusammen bilden sie
Das herrlichste Gericht, das über Ehre,
Verdienst und Tugend je entschieden hat.
Gehst du sie einzeln durch, du findest keinen
Der seines Nachbarn sich zu schämen brauche!—
Und dann eröffneten die Schranken sich;

Da stampften Pferde, glänzten Helm' und Schilde,
Da drängten sich die Knappen, da erklang
Trompetenschall, und Lanzen krachten splitternd,
Getroffen tönten Helm' und Schilde, Staub,
Auf einen Augenblick, umhüllte wirbelnd
Des Siegers Ehre, des Besiegten Schmach.
O laß mich einen Vorhang vor das ganze,
Mir allzu helle Schauspiel ziehen, daß
In diesem schönen Augenblicke mir
Mein Unwerth nicht zu heftig fühlbar werde.

PRINZESSIN

Wenn jener edle Kreis, wenn jene Thaten
Zu Müh' und Streben damals dich entflammten,
So konnt' ich, junger Freund, zu gleicher Zeit
Der Duldung stille Lehre dir bewähren.
Die Feste, die du rühmst, die hundert Zungen
Mir damals priesen und mir manches Jahr
Nachher gepriesen haben, sah' ich nicht.
Am stillen Ort, wohin kaum unterbrochen
Der letzte Wiederhall der Freude sich
Verlieren konnte, mußt' ich manche Schmerzen
Und manchen traurigen Gedanken leiden.
Mit breiten Flügeln schwebte mir das Bild
Des Todes vor den Augen, deckte mir
Die Aussicht in die immer neue Welt.
Nur nach und nach entfernt' es sich, und ließ
Mich, wie durch einen Flor, die bunten Farben
Des Lebens, blaß doch angenehm, erblicken.
Ich sah' lebend'ge Formen wieder sanft sich regen.
Zum erstenmal trat ich, noch unterstützt
Von meinen Frauen, aus dem Krankenzimmer,
Da kam Lucretia voll frohen Lebens
Herbei und führte dich an ihrer Hand.

Du warst der erste, der im neuen Leben
Mir neu und unbekannt entgegen trat.
Da hofft' ich viel für dich und mich ; auch hat
Uns bis hierher die Hoffnung nicht betrogen.

TASSO

Und ich, der ich betäubt von dem Gewimmel
Des drängenden Gewühls, von so viel Glanz
Geblendet, und von mancher Leidenschaft
Bewegt, durch stille Gänge des Palasts,
An deiner Schwester Seite schweigend ging,
Dann in das Zimmer trat, wo du uns bald
Auf deine Frau'n gelehnt erschienest — Mir
Welch ein Moment war dieser ! O vergib !
Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn
Der Gottheit Nähe leicht und willig heilt ;
So war auch ich von aller Phantasie,
Von jeder Sucht, von jedem falschen Triebe
Mit Einem Blick in deinen Blick geheilt.
Wenn unerfahren die Begierde sich
Nach tausend Gegenständen sonst verlor,
Trat ich beschämt zuerst in mich zurück,
Und lernte nun das Wünschenswerthe kennen.
So sucht man in dem weiten Sand des Meers
Vergebens eine Perle, die verborgen
In stillen Schalen eingeschlossen ruht.

PRINZESSIN

Es fingen schöne Zeiten damals an,
Und hätt' uns nicht der Herzog von Urbino
Die Schwester weggeführt, uns wären Jahre
Im schönen ungetrübten Glück verschwunden.
Doch leider jetzt vermissen wir zu sehr
Den frohen Geist, die Brust voll Muth und Leben,
Den reichen Witz der liebenswürd'gen Frau.

TASSO

Ich weiß es nur zu wohl, seit jenem Tage,
Da sie von hinnen schied, vermochte dir
Die reine Freude niemand zu ersetzen.
Wie oft zerriß es meine Brust! Wie oft
Klagt' ich dem stillen Hain mein Leid um dich!
Ach! rief ich aus, hat denn die Schwester nur
Das Glück, das Recht, der Theuern viel zu sein?
Ist denn kein Herz mehr werth, daß sie sich ihm
Vertrauen dürfte, kein Gemüth dem ihren
Mehr gleich gestimmt? Ist Geist und Witz verloschen?
Und war die Eine Frau, so trefflich sie
Auch war, denn alles? Fürstin! o verzeih'!
Da dacht' ich manchmal an mich selbst, und wünschte
Dir etwas sein zu können. Wenig nur,
Doch etwas, nicht mit Worten, mit der That
Wünscht' ich's zu sein, im Leben dir zu zeigen,
Wie sich mein Herz im Stillen dir geweiht.
Doch es gelang mir nicht, und nur zu oft
That ich im Irrthum, was dich schmerzen mußte,
Beleidigte den Mann, den du beschütztest,
Verwirrte unklug, was du lösen wolltest,
Und fühlte so mich stets im Augenblick,
Wenn ich mich nahen wollte, fern und ferner.

PRINZESSIN

Ich habe, Tasso, deinen Willen nie
Verkannt, und weiß wie du dir selbst zu schaden
Geschäftig bist. Anstatt daß meine Schwester
Mit jedem, wie er sei, zu leben weiß,
So kannst du selbst nach vielen Jahren kaum
In einen Freund dich finden.

TASSO

Tadle mich !
Doch sage mir hernach, wo ist der Mann,
Die Frau, mit der ich wie mit dir
Aus freiem Busen wagen darf zu reden ?

PRINZESSIN

Du solltest meinem Bruder dich vertraun.

TASSO

Er ist mein Fürst ! — Doch glaube nicht daß mir
Der Freiheit wilder Trieb den Busen blähe!
Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein,
Und für den Edlen ist kein schöner Glück,
Als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen.
Und so ist er mein Herr, und ich empfinde
Den ganzen Umfang dieses großen Worts.
Nun muß ich schweigen lernen wenn er spricht,
Und thun wenn er gebietet, mögen auch
Verstand und Herz ihm lebhaft widersprechen.

PRINZESSIN

Das ist der Fall bei meinem Bruder nie.
Und nun, da wir Antonio wieder haben,
Ist dir ein neuer kluger Freund gewiß.

TASSO

Ich hofft' es ehmals, jetzt verzweifl' ich fast.
Wie lehrreich wäre mir sein Umgang, nützlich
Sein Rath in tausend Fällen ! Er besitzt,
Ich mag wohl sagen, alles was mir fehlt.
Doch—haben alle Götter sich versammelt
Geschenke seiner Wiege darzubringen ;
Die Grazien sind leider ausgeblieben,
Und wem die Gaben dieser Holden fehlen,

Der kann zwar viel besitzen, vieles geben,
Doch läßt sich nie an seinem Busen ruhn.

PRINZESSIN

Doch läßt sich ihm vertraun, und das ist viel.
Du mußt von Einem Mann nicht alles fordern,
Und dieser leistet was er dir verspricht.
Hat er sich erst für deinen Freund erklärt,
So sorgt er selbst für dich, wo du dir fehlst.
Ihr müßt verbunden sein! Ich schmeichle mir
Dieß schöne Werk in Kurzem zu vollbringen.
Nur widerstehe nicht wie du es pflegst!
So haben wir Lenoren lang' besessen,
Die fein und zierlich ist, mit der es leicht
Sich leben läßt; auch dieser hast du nie,
Wie sie es wünschte, näher treten wollen.

TASSO

Ich habe dir gehorcht, sonst hätt' ich mich
Von ihr entfernt anstatt mich ihr zu nahen.
So liebenswürdig sie erscheinen kann,
Ich weiß nicht wie es ist, konnt' ich nur selten
Mit ihr ganz offen sein, und wenn sie auch
Die Absicht hat, den Freunden wohlzuthun,
So fühlt man Absicht und man ist verstimmt.

PRINZESSIN

Auf diesem Wege werden wir wohl nie
Gesellschaft finden, Tasso! Dieser Pfad
Verleitet uns, durch einsames Gebüsch,
Durch stille Thäler fortzuwandern; mehr
Und mehr verwöhnt sich das Gemüth, und strebt,
Die goldne Zeit, die ihm von außen mangelt,
In seinem Innern wieder herzustellen,
So wenig der Versuch gelingen will.

TASSO

O welches Wort spricht meine Fürstin aus!
Die goldne Zeit wohin ist sie geflohn?
Nach der sich jedes Herz vergebens sehnt!
Da auf der freien Erde Menschen sich
Wie frohe Herden im Genuß verbreiteten;
Da ein uralter Baum auf bunter Wiese
Dem Hirten und der Hirtin Schatten gab,
Ein jüngeres Gebüsch die zarten Zweige
Um sehnsuchtsvolle Liebe traulich schlang;
Wo klar und still auf immer reinem Sande
Der weiche Fluß die Nymphe sanft umfing;
Wo in dem Grase die gescheuchte Schlange
Unschädlich sich verlor, der kühne Faun
Vom tapfern Jüngling bald bestraft entfloh;
Wo jeder Vogel in der freien Luft,
Und jedes Thier, durch Berg' und Thäler schweifend,
Zum Menschen sprach: Erlaubt ist was gefällt.

PRINZESSIN

Mein Freund, die goldne Zeit ist wohl vorbei:
Allein die Guten bringen sie zurück;
Und soll ich dir gestehen wie ich denke:
Die goldne Zeit, womit der Dichter uns
Zu schmeicheln pflegt, die schöne Zeit, sie war,
So scheint es mir, so wenig als sie ist;
Und war sie je, so war sie nur gewiß,
Wie sie uns immer wieder werden kann.
Noch treffen sich verwandte Herzen an
Und theilen den Genuß der schönen Welt;
Nur in dem Wahlspruch ändert sich, mein Freund,
Ein einzig Wort: Erlaubt ist was sich ziemt.

TASSO

O wenn aus guten, edlen Menschen nur
Ein allgemein Gericht bestellt entschiede,
Was sich denn ziemt! anstatt daß jeder glaubt,
Es sei auch schicklich was ihm nützlich ist.
Wir sehn ja, dem Gewaltigen, dem Klugen
Steht alles wohl, und er erlaubt sich alles.

PRINZESSIN

Willst du genau erfahren was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an.
Denn ihnen ist am meisten dran gelegen,
Daß alles wohl sich zieme was geschieht.
Die Schicklichkeit umgibt mit einer Mauer
Das zarte, leicht verletzliche Geschlecht.
Wo Sittlichkeit regiert, regieren sie,
Und wo die Frechheit herrscht, da sind sie nichts.
Und wirst du die Geschlechter beide fragen:
Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte.

TASSO

Du nennest uns unbändig, roh, gefühllos?

PRINZESSIN

Nicht das! Allein ihr strebt nach fernen Gütern,
Und euer Streben muß gewaltsam sein.
Ihr wagt es, für die Ewigkeit zu handeln,
Wenn wir ein einzig nah beschränktes Gut
Auf dieser Erde nur besitzen möchten,
Und wünschen, daß es uns beständig bleibe.
Wir sind von keinem Männerherzen sicher,
Das noch so warm sich einmal uns ergab.
Die Schönheit ist vergänglich, die ihr doch
Allein zu ehren scheint. Was übrig bleibt,
Das reizt nicht mehr, und was nicht reizt, ist todt.

Wenn's Männer gäbe, die ein weiblich Herz
Zu schätzen wüßten, die erkennen möchten,
Welch einen holden Schatz von Treu' und Liebe
Der Busen einer Frau bewahren kann ;
Wenn das Gedächtniß einzig schöner Stunden
In euren Seelen lebhaft bleiben wollte ;
Wenn euer Blick, der sonst durchdringend ist,
Auch durch den Schleier dringen könnte, den
Uns Alter oder Krankheit überwirft ;
Wenn der Besitz, der ruhig machen soll,
Nach fremden Gütern euch nicht lüstern machte :
Dann wär' uns wohl ein schöner Tag erschienen,
Wir feierten dann unsre goldne Zeit.

TASSO

Du sagst mir Worte, die in meiner Brust
Halb schon entschlafne Sorgen mächtig regen.

PRINZESSIN

Was meinst du, Tasso ? Rede frei mit mir.

TASSO

Oft hört' ich schon, und diese Tage wieder
Hab' ich's gehört, ja hätt' ich's nicht vernommen,
So müßt' ich's denken : edle Fürsten streben
Nach deiner Hand ! Was wir erwarten müssen,
Das fürchten wir und möchten schier verzweifeln.
Verlassen wirst du uns, es ist natürlich ;
Doch wie wir's tragen wollen, weiß ich nicht.

PRINZESSIN

Für diesen Augenblick seid unbesorgt !
Fast möcht' ich sagen : unbesorgt für immer.
Hier bin ich gern und gerne mag ich bleiben ;
Noch weiß ich kein Verhältniß, das mich lockte ;

Und wenn ihr mich denn ja behalten wollt,
So laßt es mir durch Eintracht sehn, und schafft
Euch selbst ein glücklich Leben, mir durch euch.

TASSO

O lehre mich das Mögliche zu thun !
Gewidmet sind dir alle meine Tage.
Wenn dich zu preisen, dir zu danken sich
Mein Herz entfaltet, dann empfind' ich erst
Das reinste Glück, das Menschen rühlen können ;
Das göttlichste erfuhr ich nur in dir.
So unterscheiden sich die Erdengötter
Vor andern Menschen, wie das hohe Schicksal
Vom Rath und Willen selbst der klügsten Männer
Sich unterscheidet. Vieles lassen sie,
Wenn wir gewaltsam Wog' auf Woge sehn,
Wie leichte Wellen, unbemerkt vorüber
Vor ihren Füßen rauschen, hören nicht
Den Sturm, der uns umsaus't und niederwirft,
Vernehmen unser Flehen kaum, und lassen,
Wie wir beschränkten armen Kindern thun,
Mit Seufzern und Geschrei die Luft uns füllen.
Du hast mich oft, o Göttliche, geduldet,
Und wie die Sonne, trocknete dein Blick
Den Thau von meinen Augenliedern ab.

PRINZESSIN

Es ist sehr billig daß die Frauen dir
Auf's freundlichste begegnen ; es verherrlicht
Dein Lied auf manche Weise das Geschlecht.
Zart oder tapfer, hast du stets gewußt
Sie liebenswerth und edel vorzustellen ;
Und wenn Armide hassenswerth erscheint,
Versöhnt ihr Reiz und ihre Liebe bald.

TASSO

Was auch in meinem Liede wiederklingt,
Ich bin nur Einer, Einer alles schuldig!
Es schwebt kein geistig unbestimmtes Bild
Vor meiner Stirne, das der Seele bald
Sich überglänzend nahte, bald entzöge.
Mit meinen Augen hab' ich es gesehn,
Das Urbild jeder Tugend, jeder Schöne;
Was ich nach ihm gebildet, das wird bleiben:
Tancredens Heldenliebe zu Chlorinden,
Erminiens stille, nicht bemerkte Treue,
Sophroniens Großheit und Olindens Noth,
Es sind nicht Schatten, die der Wahn erzeugte,
Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind.
Und was hat mehr das Recht, Jahrhunderte
Zu bleiben und im Stillen fortzuwirken,
Als das Geheimniß einer edlen Liebe,
Dem holden Lied bescheiden anvertraut?

PRINZESSIN

Und soll ich dir noch einen Vorzug sagen,
Den unvermerkt sich dieses Lied erschleicht?
Es lockt uns nach und nach, wir hören zu,
Wir hören und wir glauben zu verstehn,
Was wir verstehn, das können wir nicht tadeln,
Und so gewinnt uns dieses Lied zuletzt.

TASSO

Welch einen Himmel öffnest du vor mir,
O Fürstin! Macht mich dieser Glanz nicht blind,
So seh' ich unverhofft ein ewig Glück
Auf goldnen Strahlen herrlich niedersteigen.

PRINZESSIN

Nicht weiter, Tasso! Viele Dinge sind's,
Die wir mit Heftigkeit ergreifen sollen:
Doch andre können nur durch Mäßigung
Und durch Entbehren unser eigen werden.
So, sagt man, sei die Tugend, sei die Liebe,
Die ihr verwandt ist. Das bedenke wohl!

ZWEITER AUFTRITT

TASSO

Ist dir's erlaubt die Augen aufzuschlagen?
Wagst du's umherzusehn? Du bist allein!
Vernahmen diese Säulen was sie sprach?
Und hast du Zeugen, diese stummen Zeugen
Des höchsten Glücks zu fürchten? Es erhebt
Die Sonne sich des neuen Lebenstages,
Der mit den vorigen sich nicht vergleicht.
Hernieder steigend hebt die Göttin schnell
Den Sterblichen hinauf. Welch neuer Kreis
Entdeckt sich meinem Auge, welches Reich!
Wie köstlich wird der heiße Wunsch belohnt!
Ich träumte mich dem höchsten Glücke nah,
Und dieses Glück ist über alle Träume.
Der Blindgeborne denke sich das Licht,
Die Farben wie er will; erscheinet ihm
Der neue Tag, ist's ihm ein neuer Sinn.
Voll Muth und Ahnung, freudetrunken schwankend
Betret' ich diese Bahn. Du gibst mir viel,
Du gibst, wie Erd' und Himmel uns Geschenke
Mit vollen Händen übermäßig reichen,
Und forderst wieder, was von mir zu fordern
Nur eine solche Gabe dich berechtigt.

Ich soll entbehren, soll mich mäßig zeigen,
Und so verdienen, daß du mir vertraust.
Was that ich je, daß sie mich wählen konnte?
Was soll ich thun, um ihrer werth zu sein?
Sie konnte dir vertraun, und dadurch bist du's.
Ja, Fürstin, deinen Worten, deinen Blicken
Sei ewig meine Seele ganz geweiht!
Ja, fordre was du willst, denn ich bin dein!
Sie sende mich, Müh' und Gefahr und Ruhm
In fernen Landen aufzusuchen, reiche
Im stillen Hain die goldne Leier mir,
Sie weihe mich der Ruh' und ihrem Preis:
Ihr bin ich, bildend soll sie mich besitzen;
Mein Herz bewahrte jeden Schatz für Sie.
O hätt' ein tausendfaches Werkzeug mir
Ein Gott gegönnt, kaum drückt' ich dann genug
Die unaussprechliche Verehrung aus.
Des Mahlers Pinsel und des Dichters Lippe,
Die süßeste, die je von frühem Honig
Genährt war, wünscht' ich mir. Nein, künftig soll
Nicht Tasso zwischen Bäumen, zwischen Menschen
Sich einsam, schwach und trübgesinnt verlieren!
Er ist nicht mehr allein, er ist mit Dir.
O daß die edelste der Thaten sich
Hier sichtbar vor mich stellte, rings umgeben
Von gräßlicher Gefahr! Ich dränge zu
Und wagte gern das Leben, das ich nun
Von ihren Händen habe — forderte
Die besten Menschen mir zu Freunden auf,
Unmögliches mit einer edlen Schaar
Nach ihrem Wink und Willen zu vollbringen.
Voreiliger, warum verbarg dein Mund
Nicht das was du empfandst, bis du dich werth
Und werther ihr zu Füßen legen konntest?

Das war dein Vorsatz, war dein kluger Wunsch.
Doch sei es auch! Viel schöner ist es, rein
Und unverdient ein solch Geschenk empfangen,
Als halb und halb zu wähnen, daß man wohl
Es habe fordern dürfen. Blicke freudig!
Es ist so groß, so weit, was vor dir liegt;
Und hoffnungsvolle Jugend lockt dich wieder
In unbekannte, lichte Zukunft hin!
— Schwelle Brust! — O Witterung des Glücks,
Begünst'ge diese Pflanze doch einmal!
Sie strebt gen Himmel, tausend Zweige dringen
Aus ihr hervor, entfalten sich zu Blüthen.
O daß sie Frucht, o daß sie Freude bringe!
Daß eine liebe Hand den goldnen Schmuck
Aus ihren frischen, reichen Ästen breche!

DRITTER AUFTRITT

TASSO. ANTONIO

TASSO

Sei mir willkommen, den ich gleichsam jetzt
Zum erstenmal erblicke! Schöner ward
Kein Mann mir angekündigt. Sei willkommen!
Dich kenn' ich nun und deinen ganzen Werth,
Dir biet' ich ohne Zögern Herz und Hand,
Und hoffe daß auch du mich nicht verschmähst.

ANTONIO

Freigebig bietest du mir schöne Gaben,
Und ihren Werth erkenn' ich wie ich soll,
Drum laß mich zögern eh' ich sie ergreife.
Weiß ich doch nicht, ob ich dir auch dagegen
Ein Gleiches geben kann. Ich möchte gern
Nicht übereilt und nicht undankbar scheinen:
Laß mich für beide klug und sorgsam sein.

TASSO

Wer wird die Klugheit tadeln? Jeder Schritt
Des Lebens zeigt wie sehr sie nöthig sei;
Doch schöner ist's, wenn uns die Seele sagt,
Wo wir der feinen Vorsicht nicht bedürfen.

ANTONIO

Darüber frage jeder sein Gemüth,
Weil er den Fehler selbst zu büßen hat.

TASSO

So sei's! Ich habe meine Pflicht gethan;
Der Fürstin Wort, die uns zu Freunden wünscht,
Hab' ich verehrt und mich dir vorgestellt.
Rückhalten durft' ich nicht, Antonio; doch gewiß,
Zudringen will ich nicht. Es mag denn sein.
Zeit und Bekanntschaft heißen dich vielleicht
Die Gabe wärmer fordern, die du jetzt
So kalt bei Seite lehnst und fast verschmähst.

ANTONIO

Der Mäßige wird öfters kalt genannt
Von Menschen, die sich warm vor andern glauben,
Weil sie die Hitze fliegend überfällt.

TASSO

Du tadelst was ich tadle, was ich meide.
Auch ich verstehe wohl, so jung ich bin,
Der Heftigkeit die Dauer vorzuziehn.

ANTONIO

Sehr weislich! Bleibe stets auf diesem Sinne.

TASSO

Du bist berechtigt mir zu rathen, mich
Zu warnen, denn es steht Erfahrung dir
Als lang' erprobte Freundin an der Seite.
Doch glaube nur, es horcht ein stilles Herz
Auf jedes Tages, jeder Stunde Warnung,
Und übt sich ingeheim an jedem Guten,
Das deine Strenge neu zu lehren glaubt.

ANTONIO

Es ist wohl angenehm, sich mit sich selbst
Beschäft'gen, wenn es nur so nützlich wäre.
Inwendig lernt kein Mensch sein Innerstes
Erkennen; denn er mißt nach eignem Maß
Sich bald zu klein und leider oft zu groß.
Der Mensch erkennt sich nur im Menschen, nur
Das Leben lehret jedem was er sei.

TASSO

Mit Beifall und Verehrung hör' ich dich.

ANTONIO

Und dennoch denkst du wohl bei diesen Worten
Ganz etwas anders, als ich sagen will.

TASSO

Auf diese Weise rücken wir nicht näher.
Es ist nicht klug, es ist nicht wohl gethan,
Vorsetzlich einen Menschen zu verkennen,
Er sei auch wer er sei. Der Fürstin Wort
Bedurft' es kaum, leicht hab' ich dich erkannt:
Ich weiß daß du das Gute willst und schaffst.
Dein eigen Schicksal läßt dich unbesorgt;
An andre denkst du, andern stehst du bei,

Und auf des Lebens leicht bewegter Woge
Bleibt dir ein stetes Herz. So seh' ich dich.
Und was wär' ich, ging' ich dir nicht entgegen?
Sucht' ich begierig nicht auch einen Theil
An dem verschloss'nen Schatz, den du bewahrst?
Ich weiß, es reut dich nicht, wenn du dich öffnest;
Ich weiß, du bist mein Freund, wenn du mich kennst:
Und eines solchen Freunds bedurft' ich lange.
Ich schäme mich der Unerfahrenheit
Und meiner Jugend nicht. Still ruhet noch
Der Zukunft goldne Wolke mir um's Haupt.
O nimm mich, edler Mann, an deine Brust,
Und weihe mich, den Raschen, Unerfahrnen,
Zum mäßigen Gebrauch des Lebens ein.

ANTONIO

In Einem Augenblicke forderst du,
Was wohlbedächtig nur die Zeit gewährt.

TASSO

In Einem Augenblick gewährt die Liebe,
Was Mühe kaum in langer Zeit erreicht.
Ich bitt' es nicht von dir, ich darf es fordern.
Dich ruf' ich in der Tugend Namen auf,
Die gute Menschen zu verbinden eifert.
Und soll ich dir noch einen Namen nennen?
Die Fürstin hofft's, Sie will's—Eleonore,
Sie will mich zu dir führen, dich zu mir.
O laß uns ihrem Wunsch entgegen gehn!
Laß uns verbunden vor die Göttin treten,
Ihr unsern Dienst, die ganze Seele bieten,
Vereint für sie das Würdigste zu thun.
Noch einmal!—Hier ist meine Hand! Schlag' ein!
Tritt nicht zurück und weigre dich nicht länger,

O edler Mann, und gönne mir die Wollust,
Die schönste guter Menschen, sich dem Bessern
Vertrauend ohne Rückhalt hinzugeben!

ANTONIO

Du gehst mit vollen Segeln! Scheint es doch
Du bist gewohnt zu siegen, überall
Die Wege breit, die Pforten weit zu finden.
Ich gönne jeden Werth und jedes Glück
Dir gern; allein ich sehe nur zu sehr,
Wir stehn zu weit noch von einander ab.

TASSO

Es sei an Jahren, an geprüftem Werth:
An frohem Muth und Willen weich' ich keinem.

ANTONIO

Der Wille lockt die Thaten nicht herbei;
Der Muth stellt sich die Wege kürzer vor.
Wer angelangt am Ziel ist, wird gekrönt,
Und oft entbehrt ein Würd'ger eine Krone.
Doch gibt es leichte Kränze, Kränze gibt es
Von sehr verschiedner Art; sie lassen sich
Oft im Spazierengehn bequem erreichen.

TASSO

Was eine Gottheit diesem frei gewährt
Und jenem streng' versagt, ein solches Gut
Erreicht nicht jeder wie er will und mag.

ANTONIO

Schreib' es dem Glück vor andern Göttern zu,
So hör' ich's gern, denn seine Wahl ist blind.

TASSO

Auch die Gerechtigkeit trägt eine Binde,
Und schließt die Augen jedem Blendwerk zu.

ANTONIO

Das Glück erhebe billig der Beglückte!
Er dicht' ihm hundert Augen für's Verdienst
Und kluge Wahl und strenge Sorgfalt an,
Nenn' es Minerva, nenn' es wie er will,
Er halte gnädiges Geschenk für Lohn,
Zufäll'gen Putz für wohlverdienten Schmuck.

TASSO

Du brauchst nicht deutlicher zu sein. Es ist genug!
Ich blicke tief dir in das Herz und kenne
Für's ganze Leben dich. O kennte so
Dich meine Fürstin auch! Verschwende nicht
Die Pfeile deiner Augen, deiner Zunge!
Du richtest sie vergebens nach dem Kranze,
Dem unverwelklichen, auf meinem Haupt.
Sei erst so groß, mir ihn nicht zu beneiden!
Dann darfst du mir vielleicht ihn streitig machen.
Ich acht' ihn heilig und das hochste Gut:
Doch zeige mir den Mann, der das erreicht,
Wornach ich strebe, zeige mir den Helden,
Von dem mir die Geschichten nur erzählten;
Den Dichter stell' mir vor, der sich Homeren,
Virgilen sich vergleichen darf, ja, was
Noch mehr gesagt ist, zeige mir den Mann,
Der dreifach diesen Lohn verdiente, den
Die schöne Krone dreifach mehr als mich
Beschämte: dann sollst du mich knieend sehn
Vor jener Gottheit, die mich so begabte;

Nicht eher stünd' ich auf, bis sie die Zierde
Von meinem Haupt auf seins hinüber drückte.

ANTONIO

Bis dahin bleibst du freilich ihrer werth.

TASSO

Man wäge mich, das will ich nicht vermeiden;
Allein Verachtung hab' ich nicht verdient.
Die Krone, der mein Fürst mich würdig achtete,
Die meiner Fürstin Hand für mich gewunden,
Soll keiner mir bezweifeln noch begrinsen!

ANTONIO

Es ziemt der hohe Ton, die rasche Gluth
Nicht dir zu mir, noch dir an diesem Orte.

TASSO

Was du dir hier erlaubst, das ziemt auch mir.
Und ist die Wahrheit wohl von hier verbannt?
Ist im Palast der freie Geist gekerkert?
Hat hier ein edler Mensch nur Druck zu dulden?
Mich dünkt, hier ist die Hoheit erst an ihrem Platz,
Der Seele Hoheit! Darf sie sich der Nähe
Der Großen dieser Erde nicht erfreun?
Sie darf's und soll's. Wir nahen uns dem Fürsten
Durch Adel nur, der uns von Vätern kam;
Warum nicht durch's Gemüth, das die Natur
Nicht jedem groß verlieh, wie sie nicht jedem
Die Reihe großer Ahnherrn geben konnte.
Nur Kleinheit sollte hier sich ängstlich fühlen,
Der Neid, der sich zu seiner Schande zeigt:
Wie keiner Spinne schmutziges Gewebe
An diesen Marmorwänden haften soll.

ANTONIO

Du zeigst mir selbst mein Recht dich zu verschmähn!
Der übereilte Knabe will des Manns
Vertraun und Freundschaft mit Gewalt ertrotzen?
Unsittlich wie du bist, hältst du dich gut?

TASSO

Viel lieber was ihr euch unsittlich nennt,
Als was ich mir unedel nennen müßte.

ANTONIO

Du bist noch jung genug, daß gute Zucht
Dich eines bessern Wegs belehren kann.

TASSO

Nicht jung genug, vor Götzen mich zu neigen,
Und Trotz mit Trotz zu bänd'gen, alt genug.

ANTONIO

Wo Lippenspiel und Saitenspiel entscheiden,
Ziehst du als Held und Sieger wohl davon.

TASSO

Verwegen wär' es, meine Faust zu rühmen,
Denn sie hat nichts gethan; doch ich vertrau' ihr.

ANTONIO

Du traust auf Schonung, die dich nur zu sehr
Im frechen Laufe deines Glücks verzog.

TASSO

Daß ich erwachsen bin, das fühl' ich nun.
Mit dir am wenigsten hätt' ich gewünscht
Das Wagespiel der Waffen zu versuchen:

Allein du schürest Gluth auf Gluth, es kocht
Das innre Mark, die schmerzliche Begier
Der Rache siedet schäumend in der Brust.
Bist du der Mann der du dich rühmst, so steh' mir!

ANTONIO

Du weißt so wenig wer, als wo du bist.

TASSO

Kein Heiligthum heißt uns den Schimpf ertragen.
Du lästerst, du entweihest diesen Ort,
Nicht ich, der ich Vertraun, Verehrung, Liebe,
Das schönste Opfer, dir entgegen trug.
Dein Geist verunreint dieses Paradies,
Und deine Worte diesen reinen Saal,
Nicht meines Herzens schwellendes Gefühl,
Das braus't, den kleinsten Flecken nicht zu leiden.

ANTONIO

Welch hoher Geist in einer engen Brust!

TASSO

Hier ist noch Raum dem Busen Luft zu machen.

ANTONIO

Es macht das Volk sich auch mit Worten Luft.

TASSO

Bist du ein Edelmann wie ich, so zeig' es.

ANTONIO

Ich bin es wohl, doch weiß ich wo ich bin.

TASSO

Komm mit herab, wo unsre Waffen gelten.

ANTONIO

Wie du nicht fordern solltest, folg' ich nicht.

TASSO

Der Feigheit ist solch Hinderniß willkommen.

ANTONIO

Der Feige droht nur, wo er sicher ist.

TASSO

Mit Freuden kann ich diesem Schutz entsagen.

ANTONIO

Vergib dir nur, dem Ort vergibst du nichts.

TASSO

Verzeihe mir der Ort, daß ich es litt.
(*Er zieht den Degen.*)
Zieh' oder folge, wenn ich nicht auf ewig,
Wie ich dich hasse, dich verachten soll!

VIERTER AUFTRITT

ALPHONS. DIE VORIGEN

ALPHONS

In welchem Streit treff' ich euch unerwartet?

ANTONIO

Du findest mich, o Fürst, gelassen stehn
Vor einem den die Wuth ergriffen hat.

TASSO

Ich bete dich als eine Gottheit an,
Daß du mit Einem Blick mich warnend bändigst.

ALPHONS

Erzähl', Antonio, Tasso, sag' mir an,
Wie hat der Zwist sich in mein Haus gedrungen?
Wie hat er euch ergriffen, von der Bahn
Der Sitten, der Gesetze kluge Männer
Im Taumel weggerissen? Ich erstaune.

TASSO

Du kennst uns beide nicht, ich glaub' es wohl.
Hier dieser Mann, berühmt als klug und sittlich,
Hat roh und hämisch, wie ein unerzogner,
Unedler Mensch, sich gegen mich betragen.
Zutraulich naht' ich ihm, er stieß mich weg;
Beharrlich liebend drang ich mich zu ihm,
Und bitter, immer bitrer ruht' er nicht,
Bis er den reinsten Tropfen Bluts in mir
Zu Galle wandelte. Verzeih'! Du hast mich hier
Als einen Wüthenden getroffen. Dieser
Hat alle Schuld, wenn ich mich schuldig machte.
Er hat die Gluth gewaltsam angefacht,
Die mich ergriff und mich und ihn verletzte.

ANTONIO

Ihn riß der hohe Dichterschwung hinweg!
Du hast, o Fürst, zuerst mich angeredet,
Hast mich gefragt: es sei mir nun erlaubt,
Nach diesem raschen Redner auch zu sprechen.

TASSO

O ja, erzähl', erzähl' von Wort zu Wort!
Und kannst du jede Silbe, jede Miene
Vor diesen Richter stellen, wag' es nur!
Beleidige dich selbst zum zweitenmale,
Und zeuge wider dich! Dagegen will
Ich keinen Hauch und keinen Pulsschlag läugnen.

ANTONIO

Wenn du noch mehr zu reden hast, so sprich:
Wo nicht, so schweig' und unterbrich mich nicht.
Ob ich, mein Fürst, ob dieser heiße Kopf
Den Streit zuerst begonnen? wer es sei,
Der Unrecht hat? ist eine weite Frage,
Die wohl zuvörderst noch auf sich beruht.

TASSO

Wie das? Mich dünkt, das ist die erste Frage,
Wer von uns beiden Recht und Unrecht hat.

ANTONIO

Nicht ganz, wie sich's der unbegränzte Sinn
Gedenken mag.

ALPHONS

Antonio!

ANTONIO.

Gnädigster,
Ich ehre deinen Wink, doch laß ihn schweigen:
Hab' ich gesprochen, mag er weiter reden;
Du wirst entscheiden. Also sag' ich nur:
Ich kann mit ihm nicht rechten, kann ihn weder
Verklagen, noch mich selbst verteid'gen, noch
Ihm jetzt genug zu thun mich anerbieten.
Denn wie er steht, ist er kein freier Mann.
Es waltet über ihm ein schwer Gesetz,
Das deine Gnade höchstens lindern wird.
Er hat mir hier gedroht, hat mich gefordert;
Vor dir verbarg er kaum das nackte Schwert.
Und tratst du, Herr, nicht zwischen uns herein,
So stünde jetzt auch ich als pflichtvergessen,
Mitschuldig und beschämt vor deinem Blick.

ALPHONS

(*zu Tasso.*)

Du hast nicht wohl gethan.

TASSO

Mich spricht, o Herr,
Mein eigen Herz, gewiß auch deines frei.
Ja, es ist wahr, ich drohte, forderte,
Ich zog. Allein, wie tückisch seine Zunge
Mit wohlgewählten Worten mich verletzt,
Wie scharf und schnell sein Zahn das feine Gift
Mir in das Blut geflößt, wie er das Fieber
Nur mehr und mehr erhitzt — du denkst es nicht!
Gelassen, kalt, hat er mich ausgehalten,
Auf's höchste mich getrieben. O! du kennst,
Du kennst ihn nicht, und wirst ihn niemals kennen!
Ich trug ihm warm die schönste Freundschaft an;
Er warf mir meine Gaben vor die Füße;
Und hätte meine Seele nicht geglüht,
So war sie deiner Gnade, deines Dienstes
Auf ewig unwerth. Hab' ich des Gesetzes
Und dieses Orts vergessen, so verzeih'.
Auf keinem Boden darf ich niedrig sein,
Erniedrigung auf keinem Boden dulden.
Wenn dieses Herz, es sei auch wo es will,
Dir fehlt und sich, dann strafe, dann verstoße,
Und laß mich nie dein Auge wiedersehn.

ANTONIO

Wie leicht der Jüngling schwere Lasten trägt,
Und Fehler wie den Staub vom Kleide schüttelt!
Es wäre zu verwundern, wenn die Zauberkraft
Der Dichtung nicht bekannter wäre, die

Mit dem Unmöglichen so gern ihr Spiel
Zu treiben liebt. Ob du auch so, mein Fürst,
Ob alle deine Diener diese That
So unbedeutend halten, zweifl' ich fast.
Die Majestät verbreitet ihren Schutz
Auf jeden, der sich ihr wie einer Gottheit
Und ihrer unverletzten Wohnung naht.
Wie an dem Fuße des Altars, bezähmt
Sich auf der Schwelle jede Leidenschaft.
Da blinkt kein Schwert, da fällt kein drohend Wort,
Da fordert selbst Beleid'gung keine Rache.
Es bleibt das weite Feld ein offner Raum
Für Grimm und Unversöhnlichkeit genug.
Dort wird kein Feiger drohn, kein Mann wird fliehn.
Hier diese Mauern haben deine Väter
Auf Sicherheit gegründet, ihrer Würde
Ein Heiligthum befestigt, diese Ruhe
Mit schweren Strafen ernst und klug erhalten;
Verbannung, Kerker, Tod ergriff den Schuldigen,
Da war kein Ansehn der Person, es hielt
Die Milde nicht den Arm des Rechts zurück;
Und selbst der Frevler fühlte sich geschreckt.
Nun sehen wir nach langem schönem Frieden
In das Gebiet der Sitten rohe Wuth
Im Taumel wiederkehren. Herr, entscheide,
Bestrafe! denn wer kann in seiner Pflicht
Beschränkten Gränzen wandeln, schützet ihn
Nicht das Gesetz und seines Fürsten Kraft?

ALPHONS

Mehr als ihr beide sagt und sagen könnt,
Läßt unparteiisch das Gemüth mich hören.
Ihr hättet schöner eure Pflicht gethan,
Wenn ich dieß Urtheil nicht zu sprechen hätte.

Denn hier sind Recht und Unrecht nah verwandt.
Wenn dich Antonio beleidigt hat,
So hat er dir auf irgend eine Weise
Genug zu thun, wie du es fordern wirst.
Mir wär' es lieb, ihr wähltet mich zum Austrag.
Indessen, dein Vergehen macht, o Tasso,
Dich zum Gefangnen. Wie ich dir vergebe:
So lindr' ich das Gesetz um deinetwillen.
Verlaß uns, Tasso! Bleib' auf deinem Zimmer,
Von dir und mit dir selbst allein bewacht.

TASSO

Ist dieß, o Fürst, dein richterlicher Spruch?

ANTONIO

Erkennest du des Vaters Milde nicht?

TASSO

(*zu Antonio.*)

Mit dir hab' ich vorerst nichts mehr zu reden.

(*zu Alphons.*)

O Fürst, es übergibt dein ernstes Wort
Mich Freien der Gefangenschaft. Es sei!
Du hältst es Recht. Dein heilig Wort verehrend,
Heiß' ich mein innres Herz im Tiefsten schweigen.
Es ist mir neu, so neu, daß ich fast dich
Und mich und diesen schönen Ort nicht kenne.
Doch diesen kenn' ich wohl — Gehorchen will ich,
Ob ich gleich hier noch manches sagen könnte,
Und sagen sollte. Mir verstummt die Lippe.
War's ein Verbrechen? Wenigstens es scheint,
Ich bin als ein Verbrecher angesehn.
Und, was mein Herz auch sagt, ich bin gefangen.

ALPHONS

Du nimmst es höher, Tasso, als ich selbst.

TASSO

Mir bleibt es unbegreiflich wie es ist;
Zwar unbegreiflich nicht, ich bin kein Kind;
Ich meine fast, ich müßt' es denken können.
Auf einmal winkt mich eine Klarheit an,
Doch augenblicklich schließt sich's wieder zu,
Ich höre nur mein Urtheil, beuge mich.
Das sind zu viel vergebne Worte schon!
Gewöhne dich von nun an zu gehorchen;
Ohnmächt'ger! du vergaßest wo du standst;
Der Götter Saal schien dir auf gleicher Erde,
Nun überwältigt dich der jähe Fall:
Gehorche gern, denn es geziemt dem Manne,
Auch willig das Beschwerliche zu thun.
Hier nimm den Degen erst, den du mir gabst,
Als ich dem Cardinal nach Frankreich folgte;
Ich führt' ihn nicht mit Ruhm, doch nicht mit Schande,
Auch heute nicht. Der hoffnungsvollen Gabe
Entäußr' ich mich mit tief gerührtem Herzen.

ALPHONS

Wie ich zu dir gesinnt bin fühlst du nicht.

TASSO

Gehorchen ist mein Loos und nicht zu denken!
Und leider eines herrlichern Geschenks
Verläugnung fordert das Geschick von mir.
Die Krone kleidet den Gefangnen nicht:
Ich nehme selbst von meinem Haupt die Zierde,
Die für die Ewigkeit gegönnt mir schien.
Zu früh war mir das schönste Glück verliehen,

Und wird, als hätt' ich sein mich überhoben,
Mir nur zu bald geraubt.
Du nimmst dir selbst, was keiner nehmen konnte,
Und was kein Gott zum zweitenmale gibt.
Wir Menschen werden wunderbar geprüft;
Wir könnten's nicht ertragen, hätt' uns nicht
Den holden Leichtsinn die Natur verliehn.
Mit unschätzbaren Gütern lehret uns
Verschwenderisch die Noth gelassen spielen:
Wir öffnen willig unsre Hände, daß
Unwiederbringlich uns ein Gut entschlüpfe.
Mit diesem Kuß vereint sich eine Thräne,
Und weiht dich der Vergänglichkeit! Es ist
Erlaubt, das holde Zeichen unsrer Schwäche.
Wer weinte nicht, wenn das Unsterbliche
Vor der Zerstörung selbst nicht sicher ist?
Geselle dich zu diesem Degen, der
Dich leider nicht erwarb, um ihn geschlungen,
Ruhe, wie auf dem Sarg der Tapfern, auf
Dem Grabe meines Glücks und meiner Hoffnung!
Hier leg' ich beide willig dir zu Füßen;
Denn wer ist wohl gewaffnet, wenn du zürnst?
Und wer geschmückt, o Herr, den du verkennst?
Gefangen geh' ich, warte des Gerichts.

(*Auf des Fürsten Wink hebt ein Page den Degen mit dem Kranze auf und trägt ihn weg.*)

FÜNFTER AUFTRITT

ALPHONS. ANTONIO

ANTONIO

Wo schwärmt der Knabe hin? Mit welchen Farben
Mahlt er sich seinen Werth und sein Geschick?

Beschränkt und unerfahren hält die Jugend
Sich für ein einzig auserwähltes Wesen,
Und alles über alle sich erlaubt.
Er fühle sich gestraft, und strafen heißt
Dem Jüngling wohlthun, daß der Mann uns danke.

ALPHONS

Er ist gestraft, ich fürchte, nur zu viel.

ANTONIO

Wenn du gelind' mit ihm verfahren magst,
So gib, o Fürst, ihm seine Freiheit wieder,
Und unsern Zwist entscheide dann das Schwert.

ALPHONS

Wenn es die Meinung fordert, mag es sein.
Doch sprich, wie hast du seinen Zorn gereizt?

ANTONIO

Ich wüßte kaum zu sagen, wie's geschah.
Als Menschen hab' ich ihn vielleicht gekränkt,
Als Edelmann hab' ich ihn nicht beleidigt,
Und seinen Lippen ist im größten Zorne
Kein sittenloses Wort entflohn.

ALPHONS

So schien
Mir euer Streit, und was ich gleich gedacht,
Bekräftigt deine Rede mir noch mehr.
Wenn Männer sich entzweien, hält man billig
Den Klügsten für den Schuldigen. Du solltest
Mit ihm nicht zürnen; ihn zu leiten stünde
Dir besser an. Noch immer ist es Zeit:
Hier ist kein Fall, der euch zu streiten zwänge.
So lang' mir Friede bleibt, so lange wünsch' ich

In meinem Haus ihn zu genießen. Stelle
Die Ruhe wieder her; du kannst es leicht.
Lenore Sanvitale mag ihn erst
Mit zarter Lippe zu besänft'gen suchen:
Dann tritt zu ihm, gib ihm in meinem Namen
Die volle Freiheit wieder, und gewinne
Mit edlen wahren Worten sein Vertraun.
Verrichte das, sobald du immer kannst;
Du wirst als Freund und Vater mit ihm sprechen.
Noch eh' wir scheiden, will ich Friede wissen,
Und dir ist nichts unmöglich, wenn du willst.
Wir bleiben lieber eine Stunde länger,
Und lassen dann die Frauen sanft vollenden,
Was du begannst; und kehren wir zurück,
So haben sie von diesem raschen Eindruck
Die letzte Spur vertilgt. Es scheint, Antonio,
Du willst nicht aus der Übung kommen! Du
Hast Ein Geschäft kaum erst vollendet, nun
Kehrst du zurück und schaffst dir gleich ein neues.
Ich hoffe, daß auch dieses dir gelingt.

ANTONIO

Ich bin beschämt, und seh' in deinen Worten,
Wie in dem klarsten Spiegel meine Schuld!
Gar leicht gehorcht man einem edlen Herrn,
Der überzeugt, indem er uns gebietet.

DRITTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

PRINZESSIN

(*allein.*)

Wo bleibt Eleonore? Schmerzlicher
Bewegt mir jeden Augenblick die Sorge
Das tiefste Herz. Kaum weiß ich was geschah,
Kaum weiß ich wer von beiden schuldig ist.
O daß sie käme! Möcht' ich doch nicht gern
Den Bruder nicht, Antonio nicht sprechen,
Eh' ich gefaßter bin, eh' ich vernommen,
Wie alles steht, und was es werden kann.

ZWEITER AUFTRITT

PRINZESSIN. LEONORE

PRINZESSIN

Was bringst du, Leonore? Sag' mir an:
Wie steht's um unsre Freunde? Was geschah?

LEONORE

Mehr als wir wissen hab' ich nicht erfahren.
Sie trafen hart zusammen, Tasso zog,
Dein Bruder trennte sie: allein es scheint,
Als habe Tasso diesen Streit begonnen.

Antonio geht frei umher und spricht
Mit seinem Fürsten; Tasso bleibt dagegen
Verbannt in seinem Zimmer und allein.

PRINZESSIN

Gewiß hat ihn Antonio gereizt,
Den Hochgestimmten kalt und fremd beleidigt.

LEONORE

Ich glaub' es selbst. Denn eine Wolke stand,
Schon als er zu ihm trat, um seine Stirn.

PRINZESSIN

Ach daß wir doch dem reinen stillen Wink
Des Herzens nachzugehn so sehr verlernen!
Ganz leise spricht ein Gott in unsrer Brust,
Ganz leise, ganz vernehmlich, zeigt uns an,
Was zu ergreifen ist und was zu fliehn.
Antonio erschien mir heute früh
Viel schroffer noch als je, in sich gezogner.
Es warnte mich mein Geist, als neben ihn
Sich Tasso stellte. Sieh' das Äußre nur
Von beiden an, das Angesicht, den Ton,
Den Blick, den Tritt! Es widerstrebt sich alles;
Sie können ewig keine Liebe wechseln.
Doch überredete die Hoffnung mich,
Die Gleisnerin: sie sind vernünftig beide,
Sind edel, unterrichtet, deine Freunde;
Und welch ein Band ist sichrer als der Guten?
Ich trieb den Jüngling an; er gab sich ganz;
Wie schön, wie warm ergab er ganz sich mir!
O hätt' ich gleich Antonio gesprochen!
Ich zauderte; es war nur kurze Zeit;

Ich scheute mich, gleich mit den ersten Worten,
Und dringend ihm den Jüngling zu empfehlen;
Verließ auf Sitte mich und Höflichkeit,
Auf den Gebrauch der Welt, der sich so glatt
Selbst zwischen Feinde legt; befürchtete
Von dem geprüften Manne diese Jähe
Der raschen Jugend nicht. Es ist geschehn!
Das Übel stand mir fern, nun ist es da.
O gib mir einen Rath! Was ist zu thun?

LEONORE

Wie schwer zu rathen sei, das fühlst du selbst
Nach dem, was du gesagt. Es ist nicht hier
Ein Mißverständniß zwischen Gleichgestimmten;
Das stellen Worte, ja im Nothfall stellen
Es Waffen leicht und glücklich wieder her.
Zwei Männer sind's, ich hab' es lang' gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte.
Und wären sie zu ihrem Vortheil klug,
So würden sie als Freunde sich verbinden;
Dann stünden sie für Einen Mann und gingen
Mit Macht und Glück und Lust durch's Leben hin.
So hofft' ich selbst, nun seh' ich wohl, umsonst.
Der Zwist von heute, sei er wie er sei,
Ist beizulegen; doch das sichert uns
Nicht für die Zukunft, für den Morgen nicht.
Es wär' am besten, dächt' ich, Tasso reis'te
Auf eine Zeit von hier; er könnte ja
Nach Rom, auch nach Florenz sich wenden; dort
Träf' ich in wenig Wochen ihn, und könnte
Auf sein Gemüth als eine Freundin wirken.
Du würdest hier indessen den Antonio,
Der uns so fremd geworden, dir auf's neue

Und deinen Freunden näher bringen: so
Gewährte das, was jetzt unmöglich scheint,
Die gute Zeit vielleicht, die vieles gibt.

PRINZESSIN

Du willst dich in Genuß, o Freundin, setzen,
Ich soll entbehren; heißt das billig sein?

LEONORE

Entbehren wirst du nichts, als was du doch
In diesem Falle nicht genießen könntest.

PRINZESSIN

So ruhig soll ich einen Freund verbannen?

LEONORE

Erhalten, den du nur zum Schein verbannst.

PRINZESSIN

Mein Bruder wird ihn nicht mit Willen lassen.

LEONORE

Wenn er es sieht wie wir, so gibt er nach.

PRINZESSIN

Es ist so schwer, im Freunde sich verdammen.

LEONORE

Und dennoch rettest du den Freund in dir.

PRINZESSIN

Ich gebe nicht mein Ja, daß es geschehe.

LEONORE

So warte noch ein größres Übel ab.

PRINZESSIN

Du peinigst mich, und weißt nicht ob du nützest.

LEONORE

Wir werden bald entdecken, wer sich irrt.

PRINZESSIN

Und soll es sein, so frage mich nicht länger.

LEONORE

Wer sich entschließen kann, besiegt den Schmerz.

PRINZESSIN

Entschlossen bin ich nicht, allein es sei,
Wenn er sich nicht auf lange Zeit entfernt—
Und laß uns für ihn sorgen, Leonore,
Daß er nicht Mangel etwa künftig leide,
Daß ihm der Herzog seinen Unterhalt
Auch in der Ferne willig reichen lasse.
Sprich mit Antonio, denn er vermag
Bei meinem Bruder viel, und wird den Streit
Nicht unserm Freund und uns gedenken wollen.

LEONORE

Ein Wort von dir, Prinzessin, gälte mehr.

PRINZESSIN

Ich kann, du weißt es, meine Freundin, nicht
Wie's meine Schwester von Urbino kann,
Für mich und für die Meinen was erbitten.
Ich lebe gern so stille vor mich hin,
Und nehme von dem Bruder dankbar an,
Was er mir immer geben kann und will.
Ich habe sonst darüber manchen Vorwurf
Mir selbst gemacht; nun hab' ich überwunden.
Es schalt mich eine Freundin oft darum:
Du bist uneigennützig, sagte sie,

Das ist recht schön: allein so sehr bist du's,
Daß du auch das Bedürfniß deiner Freunde
Nicht recht empfinden kannst. Ich lass' es gehn,
Und muß denn eben diesen Vorwurf tragen.
Um desto mehr erfreut es mich, daß ich
Nun in der That dem Freunde nützen kann;
Es fällt mir meiner Mutter Erbschaft zu,
Und gerne will ich für ihn sorgen helfen.

LEONORE

Und ich, o Fürstin, finde mich im Falle,
Daß ich als Freundin auch mich zeigen kann.
Er ist kein guter Wirth; wo es ihm fehlt,
Werd' ich ihm schon geschickt zu helfen wissen.

PRINZESSIN

So nimm ihn weg, und, soll ich ihn entbehren,
Vor allen andern sei er dir gegönnt:
Ich seh' es wohl, so wird es besser sein.
Muß ich denn wieder diesen Schmerz als gut
Und heilsam preisen? Das war mein Geschick
Von Jugend auf; ich bin nun dran gewöhnt.
Nur halb ist der Verlust des schönsten Glücks,
Wenn wir auf den Besitz nicht sicher zählten.

LEONORE

Ich hoffe, dich so schön du es verdienst
Glücklich zu sehn.

PRINZESSIN

Eleonore! Glücklich?
Wer ist denn glücklich?—Meinen Bruder zwar
Möcht' ich so nennen, denn sein großes Herz
Trägt sein Geschick mit immer gleichem Muth;

Allein, was er verdient, das ward ihm nie.
Ist meine Schwester von Urbino glücklich?
Das schöne Weib, das edle große Herz!
Sie bringt dem jüngern Manne keine Kinder;
Er achtet sie, und läßt sie's nicht entgelten,
Doch keine Freude wohnt in ihrem Haus.
Was half denn unsrer Mutter ihre Klugheit?
Die Kenntniß jeder Art, ihr großer Sinn?
Konnt' er sie vor dem fremden Irrthum schützen?
Man nahm uns von ihr weg: nun ist sie todt;
Sie ließ uns Kindern nicht den Trost, daß sie
Mit ihrem Gott versöhnt gestorben sei.

LEONORE

O blicke nicht nach dem, was jedem fehlt;
Betrachte, was noch einem jeden bleibt!
Was bleibt nicht dir, Prinzessin?

PRINZESSIN

Was mir bleibt?
Geduld, Eleonore! Üben konnt' ich die
Von Jugend auf. Wenn Freunde, wenn Geschwister
Bei Fest und Spiel gesellig sich erfreuten,
Hielt Krankheit mich auf meinem Zimmer fest,
Und in Gesellschaft mancher Leiden mußt'
Ich früh entbehren lernen. Eines war,
Was in der Einsamkeit mich schön ergötzte,
Die Freude des Gesangs; ich unterhielt
Mich mit mir selbst, ich wiegte Schmerz und Sehnsucht
Und jeden Wunsch mit leisen Tönen ein.
Da wurde Leiden oft Genuß, und selbst
Das traurige Gefühl zur Harmonie.
Nicht lang' war mir dieß Glück gegönnt, auch dieses
Nahm mir der Arzt hinweg: sein streng Gebot

Hieß mich verstummen; leben sollt' ich, leiden,
Den einz'gen kleinen Trost sollt' ich entbehren.

LEONORE

So viele Freunde fanden sich zu dir,
Und nun bist du gesund, bist lebensfroh.

PRINZESSIN

Ich bin gesund, das heißt, ich bin nicht krank;
Und manche Freunde hab' ich, deren Treue
Mich glücklich macht. Auch hatt' ich einen Freund—

LEONORE

Du hast ihn noch.

PRINZESSIN

Und werd' ihn bald verlieren.
Der Augenblick, da ich zuerst ihn sah',
War viel bedeutend. Kaum erholt' ich mich
Von manchen Leiden; Schmerz und Krankheit waren
Kaum erst gewichen; still bescheiden blickt' ich
In's Leben wieder, freute mich des Tags
Und der Geschwister wieder, sog beherzt
Der süßen Hoffnung reinsten Balsam ein.
Ich wagt' es vorwärts in das Leben weiter
Hinein zu sehn, und freundliche Gestalten
Begegneten mir aus der Ferne. Da,
Eleonore, stellte mir den Jüngling
Die Schwester vor; er kam an ihrer Hand,
Und, daß ich dir's gestehe, da ergriff
Ihn mein Gemüth und wird ihn ewig halten.

LEONORE

O meine Fürstin, laß dich's nicht gereuen!
Das Edle zu erkennen ist Gewinnst,
Der nimmer uns entrissen werden kann.

PRINZESSIN

Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche,
Wie eine Flamme, die so herrlich nützt,
So lange sie auf deinem Herde brennt,
So lang' sie dir von einer Fackel leuchtet,
Wie hold! wer mag, wer kann sie da entbehren?
Und frißt sie ungehütet um sich her,
Wie elend kann sie machen! Laß mich nun.
Ich bin geschwätzig, und verbärge besser
Auch selbst vor dir, wie schwach ich bin und krank.

LEONORE

Die Krankheit des Gemüthes löset sich
In Klagen und Vertraun am leicht'sten auf.

PRINZESSIN

Wenn das Vertrauen heilt, so heil' ich bald;
Ich hab' es rein und hab' es ganz zu dir.
Ach meine Freundin! Zwar ich bin entschlossen:
Er scheide nur! Allein ich fühle schon
Den langen ausgedehnten Schmerz der Tage, wenn
Ich nun entbehren soll, was mich erfreute.
Die Sonne hebt von meinen Augenliedern
Nicht mehr sein schön verklärtes Traumbild auf;
Die Hoffnung ihn zu sehen füllt nicht mehr
Den kaum erwachten Geist mit froher Sehnsucht;
Mein erster Blick hinab in unsre Gärten
Sucht ihn vergebens in dem Thau der Schatten.
Wie schön befriedigt fühlte sich der Wunsch
Mit ihm zu sein an jedem heitern Abend!
Wie mehrte sich im Umgang das Verlangen
Sich mehr zu kennen, mehr sich zu verstehn!
Und täglich stimmte das Gemüth sich schöner
Zu immer reinern Harmonien auf.

Welch eine Dämmrung fällt nun vor mir ein!
Der Sonne Pracht, das fröhliche Gefühl
Des hohen Tags, der tausendfachen Welt
Glanzreiche Gegenwart ist öd' und tief
Im Nebel eingehüllt, der mich umgibt.
Sonst war mir jeder Tag ein ganzes Leben;
Die Sorge schwieg, die Ahnung selbst verstummte,
Und glücklich eingeschifft, trug uns der Strom
Auf leichten Wellen ohne Ruder hin:
Nun überfällt in trüber Gegenwart
Der Zukunft Schrecken heimlich meine Brust.

LEONORE

Die Zukunft gibt dir deine Freunde wieder,
Und bringt dir neue Freude, neues Glück.

PRINZESSIN

Was ich besitze, mag ich gern bewahren:
Der Wechsel unterhält, doch nutzt er kaum.
Mit jugendlicher Sehnsucht griff ich nie
Begierig in den Loostopf fremder Welt,
Für mein bedürfend unerfahren Herz
Zufällig einen Gegenstand zu haschen.
Ihn mußt' ich ehren, darum liebt' ich ihn;
Ich mußt' ihn lieben, weil mit ihm mein Leben
Zum Leben ward, wie ich es nie gekannt.
Erst sagt' ich mir, entferne dich von ihm!
Ich wich und wich und kam nur immer näher,
So lieblich angelockt, so hart bestraft!
Ein reines wahres Gut verschwindet mir,
Und meiner Sehnsucht schiebt ein böser Geist
Statt Freud' und Glück verwandte Schmerzen unter.

LEONORE

Wenn einer Freundin Wort nicht trösten kann;
So wird die stille Kraft der schönen Welt,
Der guten Zeit dich unvermerkt erquicken.

PRINZESSIN

Wohl ist sie schön die Welt! In ihrer Weite
Bewegt sich so viel Gutes hin und her.
Ach, daß es immer nur um einen Schritt
Von uns sich zu entfernen scheint,
Und unsre bange Sehnsucht durch das Leben,
Auch Schritt vor Schritt, bis nach dem Grabe lockt!
So selten ist es daß die Menschen finden,
Was ihnen doch bestimmt gewesen schien,
So selten, daß sie das erhalten, was
Auch einmal die beglückte Hand ergriff!
Es reißt sich los was erst sich uns ergab,
Wir lassen los was wir begierig faßten.
Es gibt ein Glück, allein wir kennen's nicht:
Wir kennen's wohl, und wissen's nicht zu schätzen.

DRITTER AUFTRITT

LEONORE

(*allein.*)

Wie jammert mich das edle, schöne Herz!
Welch traurig Loos, das ihrer Hoheit fällt!
Ach sie verliert—und denkst du zu gewinnen?
Ist's denn so nöthig, daß er sich entfernt?
Machst du es nöthig, um allein für dich
Das Herz und die Talente zu besitzen,
Die du bisher mit einer andern theilst,
Und ungleich theilst? Ist's redlich so zu handeln?
Bist du nicht reich genug? Was fehlt dir noch?

Gemahl und Sohn und Güter, Rang und Schönheit,
Das hast du alles, und du willst noch ihn
Zu diesem allen haben? Liebst du ihn?
Was ist es sonst, warum du ihn nicht mehr
Entbehren magst? Du darfst es dir gestehn.—
Wie reizend ist's, in seinem schönen Geiste
Sich selber zu bespiegeln! Wird ein Glück
Nicht doppelt groß und herrlich, wenn sein Lied
Uns wie auf Himmels-Wolken trägt und hebt?
Dann bist du erst beneidenswerth! Du bist,
Du hast das nicht allein, was viele wünschen;
Es weiß, es kennt auch jeder, was du hast!
Dich nennt dein Vaterland und sieht auf dich,
Das ist der höchste Gipfel jedes Glücks.
Ist Laura denn allein der Name, der
Von allen zarten Lippen klingen soll?
Und hatte nur Petrarch allein das Recht,
Die unbekannte Schöne zu vergöttern?
Wo ist ein Mann, der meinem Freunde sich
Vergleichen darf? Wie ihn die Welt verehrt,
So wird die Nachwelt ihn verehrend nennen.
Wie herrlich ist's, im Glanze dieses Lebens
Ihn an der Seite haben! so mit ihm
Der Zukunft sich mit leichtem Schritte nahn!
Alsdann vermag die Zeit, das Alter nichts
Auf dich, und nichts der freche Ruf,
Der hin und her des Beifalls Woge treibt:
Das was vergänglich ist bewahrt sein Lied.
Du bist noch schön, noch glücklich, wenn schon lange
Der Kreis der Dinge dich mit fortgerissen.
Du mußt ihn haben, und ihr nimmst du nichts:
Denn ihre Neigung zu dem werthen Manne
Ist ihren andern Leidenschaften gleich.

Sie leuchten, wie der stille Schein des Monds
Dem Wandrer spärlich auf dem Pfad zu Nacht;
Sie wärmen nicht, und gießen keine Lust
Noch Lebensfreud' umher. Sie wird sich freuen,
Wenn sie ihn fern, wenn sie ihn glücklich weiß,
Wie sie genoß, wenn sie ihn täglich sah'.
Und dann, ich will mit meinem Freunde nicht
Von ihr und diesem Hofe mich verbannen:
Ich komme wieder, und ich bring' ihn wieder.
So soll es sein!—Hier kommt der rauhe Freund;
Wir wollen sehn, ob wir ihn zähmen können.

VIERTER AUFTRITT

LEONORE. ANTONIO

LEONORE

Du bringst uns Krieg statt Frieden: scheint es doch,
Du kommst aus einem Lager, einer Schlacht,
Wo die Gewalt regiert, die Faust entscheidet,
Und nicht von Rom, wo feierliche Klugheit
Die Hände segnend hebt, und eine Welt
Zu ihren Füßen sieht, die gern gehorcht.

ANTONIO

Ich muß den Tadel, schöne Freundin, dulden,
Doch die Entschuld'gung liegt nicht weit davon.
Es ist gefährlich, wenn man allzu lang'
Sich klug und mäßig zeigen muß. Es lauert
Der böse Genius dir an der Seite,
Und will gewaltsam auch von Zeit zu Zeit
Ein Opfer haben. Leider hab' ich's dießmal
Auf meiner Freunde Kosten ihm gebracht.

LEONORE

Du hast um fremde Menschen dich so lang'
Bemüht und dich nach ihrem Sinn gerichtet:
Nun, da du deine Freunde wieder siehst,
Verkennst du sie, und rechtest wie mit Fremden.

ANTONIO

Da liegt, geliebte Freundin, die Gefahr!
Mit fremden Menschen nimmt man sich zusammen,
Da merkt man auf, da sucht man seinen Zweck
In ihrer Gunst, damit sie nutzen sollen;
Allein bei Freunden läßt man frei sich gehn,
Man ruht in ihrer Liebe, man erlaubt
Sich eine Laune, ungezähmter wirkt
Die Leidenschaft, und so verletzen wir
Am ersten die, die wir am zärtsten lieben.

LEONORE

In dieser ruhigen Betrachtung find' ich dich
Schon ganz, mein theurer Freund, mit Freuden wieder.

ANTONIO

Ja, mich verdrießt—und ich bekenn' es gern—
Daß ich mich heut' so ohne Maß verlor.
Allein gestehe, wenn ein wackrer Mann
Mit heißer Stirn von saurer Arbeit kommt,
Und spät am Abend in ersehntem Schatten
Zu neuer Mühe auszuruhen denkt,
Und findet dann von einem Müßiggänger
Den Schatten breit besessen, soll er nicht
Auch etwas Menschlichs in dem Busen fühlen?

LEONORE

Wenn er recht menschlich ist, so wird er auch
Den Schatten gern mit einem Manne theilen,

Der ihm die Ruhe süß, die Arbeit leicht
Durch ein Gespräch, durch holde Töne macht.
Der Baum ist breit, mein Freund, der Schatten gibt,
Und keiner braucht den andern zu verdrängen.

ANTONIO

Wir wollen uns, Eleonore, nicht
Mit einem Gleichniß hin und wieder spielen.
Gar viele Dinge sind in dieser Welt,
Die man dem andern gönnt und gerne theilt;
Jedoch es ist ein Schatz, den man allein
Dem Hochverdienten gerne gönnen mag,
Ein andrer, den man mit dem Höchstverdienten
Mit gutem Willen niemals theilen wird—
Und fragst du mich nach diesen beiden Schätzen:
Der Lorbeer ist es und die Gunst der Frauen.

LEONORE

Hat jener Kranz um unsers Jünglings Haupt
Den ernsten Mann beleidigt? Hättest du
Für seine Mühe, seine schöne Dichtung,
Bescheidnern Lohn doch selbst nicht finden können.
Denn ein Verdienst, das außerirdisch ist,
Das in den Lüften schwebt, in Tönen nur,
In leichten Bildern unsern Geist umgaukelt,
Es wird denn auch mit einem schönen Bilde,
Mit einem holden Zeichen nur belohnt;
Und wenn er selbst die Erde kaum berührt,
Berührt der höchste Lohn ihm kaum das Haupt.
Ein unfruchtbarer Zweig ist das Geschenk,
Das der Verehrer unfruchtbare Neigung
Ihm gerne bringt, damit sie einer Schuld
Auf's leicht'ste sich entlade. Du mißgönnst

Dem Bild des Märtyrers den goldnen Schein
Um's kahle Haupt wohl schwerlich; und gewiß,
Der Lorbeerkranz ist, wo er dir erscheint,
Ein Zeichen mehr des Leidens als des Glücks.

ANTONIO

Will etwa mich dein liebenswürd'ger Mund
Die Eitelkeit der Welt verachten lehren?

LEONORE

Ein jedes Gut nach seinem Werth zu schätzen,
Brauch' ich dich nicht zu lehren. Aber doch,
Es scheint, von Zeit zu Zeit bedarf der Weise
So sehr wie andre, daß man ihm die Güter,
Die er besitzt, im rechten Lichte zeige.
Du, edler Mann, du wirst an ein Phantom
Von Gunst und Ehre keinen Anspruch machen.
Der Dienst, mit dem du deinem Fürsten dich,
Mit dem du deine Freunde dir verbindest,
Ist wirkend, ist lebendig, und so muß
Der Lohn auch wirklich und lebendig sein.
Dein Lorbeer ist das fürstliche Vertraun,
Das auf den Schultern dir, als liebe Last,
Gehäuft und leicht getragen ruht; es ist
Dein Ruhm das allgemeine Zutraun.

ANTONIO

Und von der Gunst der Frauen sagst du nichts,
Die willst du mir doch nicht entbehrlich schildern?

LEONORE

Wie man es nimmt. Denn du entbehrst sie nicht,
Und leichter wäre sie dir zu entbehren,
Als sie es jenem guten Mann nicht ist.

Denn sag', geläng' es einer Frau, wenn sie
Nach ihrer Art für dich zu sorgen dächte,
Mit dir sich zu beschäft'gen unternähme?
Bei dir ist alles Ordnung, Sicherheit;
Du sorgst für dich, wie du für andre sorgst,
Du hast was man dir geben möchte. Jener
Beschäftigt uns in unserm eignen Fache.
Ihm fehlt's an tausend Kleinigkeiten, die
Zu schaffen eine Frau sich gern bemüht.
Das schönste Leinenzeug, ein seiden Kleid
Mit etwas Stickerei, das trägt er gern.
Er sieht sich gern geputzt, vielmehr, er kann
Unedlen Stoff, der nur den Knecht bezeichnet,
An seinem Leib nicht dulden, alles soll
Ihm fein und gut und schön und edel stehn.
Und dennoch hat er kein Geschick, das alles
Sich anzuschaffen, wenn er es besitzt,
Sich zu erhalten; immer fehlt es ihm
An Geld, an Sorgsamkeit. Bald läßt er da
Ein Stück, bald eines dort. Er kehret nie
Von einer Reise wieder, daß ihm nicht
Ein Drittheil seiner Sachen fehle. Bald
Bestiehlt ihn der Bediente. So, Antonio,
Hat man für ihn das ganze Jahr zu sorgen.

ANTONIO

Und diese Sorge macht ihn lieb und lieber.
Glücksel'ger Jüngling, dem man seine Mängel
Zur Tugend rechnet, dem so schön vergönnt ist,
Den Knaben noch als Mann zu spielen, der
Sich seiner holden Schwäche rühmen darf!
Du müßtest mir verzeihen, schöne Freundin,
Wenn ich auch hier ein wenig bitter würde.

Du sagst nicht alles, sagst nicht was er wagt,
Und daß er klüger ist als wie man denkt.
Er rühmt sich zweier Flammen! knüpft und lös't
Die Knoten hin und wieder, und gewinnt
Mit solchen Künsten solche Herzen! Ist's
Zu glauben?

LEONORE

Gut! Selbst das beweis't ja schon,
Daß es nur Freundschaft ist, was uns belebt.
Und wenn wir denn auch Lieb' um Liebe tauschten,
Belohnten wir das schöne Herz nicht billig,
Das ganz sich selbst vergißt und hingegeben
Im holden Traum für seine Freunde lebt?

ANTONIO

Verwöhnt ihn nur und immer mehr und mehr,
Laßt seine Selbstigkeit für Liebe gelten,
Beleidigt alle Freunde, die sich euch
Mit treuer Seele widmen, gebt dem Stolzen
Freiwilligen Tribut, zerstöret ganz
Den schönen Kreis geselligen Vertrauns!

LEONORE

Wir sind nicht so parteiisch wie du glaubst,
Ermahnen unsern Freund in manchen Fällen;
Wir wünschen ihn zu bilden, daß er mehr
Sich selbst genieße, mehr sich zu genießen
Den andern geben könne. Was an ihm
Zu tadeln ist, das bleibt uns nicht verborgen.

ANTONIO

Doch lobt ihr vieles was zu tadeln wäre.
Ich kenn' ihn lang', er ist so leicht zu kennen,

Und ist zu stolz sich zu verbergen. Bald
Versinkt er in sich selbst, als wäre ganz
Die Welt in seinem Busen, er sich ganz
In seiner Welt genug, und alles rings
Umher verschwindet ihm. Er läßt es gehn,
Läßt's fallen, stößt's hinweg und ruht in sich—
Auf einmal, wie ein unbemerkter Funke
Die Mine zündet, sei es Freude, Leid,
Zorn oder Grille, heftig bricht er aus:
Dann will er alles fassen, alles halten,
Dann soll geschehn, was er sich denken mag;
In einem Augenblicke soll entstehn,
Was Jahre lang bereitet werden sollte,
In einem Augenblick gehoben sein,
Was Mühe kaum in Jahren lösen könnte.
Er fordert das Unmögliche von sich,
Damit er es von andern fordern dürfe.
Die letzten Enden aller Dinge will
Sein Geist zusammen fassen; das gelingt
Kaum Einem unter Millionen Menschen,
Und er ist nicht der Mann: er fällt zuletzt,
Um nichts gebessert, in sich selbst zurück.

LEONORE

Er schadet andern nicht, er schadet sich.

ANTONIO

Und doch verletzt er andre nur zu sehr.
Kannst du es läugnen, daß im Augenblick
Der Leidenschaft, die ihn behend ergreift,
Er auf den Fürsten, auf die Fürstin selbst,
Auf wen es sei, zu schmähn, zu lästern wagt?
Zwar augenblicklich nur; allein genug,

Der Augenblick kommt wieder: er beherrscht
So wenig seinen Mund als seine Brust.

LEONORE

Ich sollte denken, wenn er sich von hier
Auf eine kurze Zeit entfernte, sollt'
Es wohl für ihn und andre nützlich sein.

ANTONIO

Vielleicht, vielleicht auch nicht. Doch eben jetzt
Ist nicht daran zu denken: denn ich will
Den Fehler nicht auf meine Schultern laden;
Es könnte scheinen, daß ich ihn vertreibe,
Und ich vertreib' ihn nicht. Um meinetwillen
Kann er an unserm Hofe ruhig bleiben;
Und wenn er sich mit mir versöhnen will,
Und wenn er meinen Rath befolgen kann,
So werden wir ganz leidlich leben können.

LEONORE

Nun hoffst du selbst auf ein Gemüth zu wirken,
Das dir vor Kurzem noch verloren schien.

ANTONIO

Wir hoffen immer, und in allen Dingen
Ist besser hoffen als verzweifeln. Denn
Wer kann das Mögliche berechnen? Er
Ist unserm Fürsten werth. Er muß uns bleiben.
Und bilden wir dann auch umsonst an ihm,
So ist er nicht der einz'ge, den wir dulden.

LEONORE

So ohne Leidenschaft, so unparteiisch
Glaubt' ich dich nicht. Du hast dich schnell bekehrt.

ANTONIO

Das Alter muß doch Einen Vorzug haben,
Daß, wenn es auch dem Irrthum nicht entgeht,
Es doch sich auf der Stelle fassen kann.
Du warst, mich deinem Freunde zu versöhnen,
Zuerst bemüht. Nun bitt' ich es von dir.
Thu' was du kannst, daß dieser Mann sich finde,
Und alles wieder bald im Gleichen sei.
Ich gehe selbst zu ihm, sobald ich nur
Von dir erfahre daß er ruhig ist,
Sobald du glaubst daß meine Gegenwart
Das Übel nicht vermehrt. Doch was du thust,
Das thu' in dieser Stunde; denn es geht
Alphons heut' Abend noch zürück, und ich
Werd' ihn begleiten. Leb' indessen wohl.

FÜNFTER AUFTRITT

LEONORE

(*allein.*)

Für dießmal, lieber Freund, sind wir nicht eins;
Mein Vortheil und der deine gehen heut'
Nicht Hand in Hand. Ich nütze diese Zeit
Und suche Tasso zu gewinnen. Schnell!

VIERTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Zimmer.

TASSO

(*allein.*)

Bist du aus einem Traum erwacht, und hat
Der schöne Trug auf einmal dich verlassen?
Hat dich an einem Tag der höchsten Lust
Ein Schlaf gebändigt, hält und ängstet nun
Mit schweren Fesseln deine Seele? Ja,
Du wachst und träumst. Wo sind die Stunden hin,
Die um dein Haupt mit Blumenkränzen spielten?
Die Tage, wo dein Geist mit freier Sehnsucht
Des Himmels ausgespanntes Blau durchdrang?
Und dennoch lebst du noch und fühlst dich an,
Du fühlst dich an, und weißt nicht ob du lebst.
Ist's meine Schuld, ist's eines andern Schuld,
Daß ich mich nun als schuldig hier befinde?
Hab' ich verbrochen, daß ich leiden soll?
Ist nicht mein ganzer Fehler ein Verdienst?
Ich sah' ihn an, und ward vom guten Willen,
Vom Hoffnungswahn des Herzens übereilt:
Der sei ein Mensch, der menschlich Ansehn trägt.
Ich ging mit offnen Armen auf ihn los,

Und fühlte Schloß und Riegel, keine Brust.
O hatt' ich doch so klug mir ausgedacht,
Wie ich den Mann empfangen wollte, der
Von alten Zeiten mir verdächtig war!
Allein was immer dir begegnet sei,
So halte dich an der Gewißheit fest:
Ich habe sie gesehn! Sie stand vor mir!
Sie sprach zu mir, ich habe sie vernommen!
Der Blick, der Ton, der Worte holder Sinn,
Sie sind auf ewig mein, es raubt sie nicht
Die Zeit, das Schicksal, noch das wilde Glück!
Und hob mein Geist sich da zu schnell empor,
Und ließ ich allzu rasch in meinem Busen
Der Flamme Luft, die mich nun selbst verzehrt,
So kann mich's nicht gereun, und wäre selbst
Auf ewig das Geschick des Lebens hin.
Ich widmete mich ihr, und folgte froh
Dem Winke, der mich in's Verderben rief.
Es sei! So hab' ich mich doch werth gezeigt
Des köstlichen Vertrauns, das mich erquickt,
In dieser Stunde selbst erquickt, die mir
Die schwarze Pforte langer Trauerzeit
Gewaltsam öffnet.—Ja, nun ist's gethan!
Es geht die Sonne mir der schönsten Gunst
Auf einmal unter; seinen holden Blick
Entziehet mir der Fürst, und läßt mich hier
Auf düstrem schmalem Pfad verloren stehn.
Das häßliche zweideutige Geflügel,
Das leidige Gefolg' der alten Nacht,
Es schwärmt hervor und schwirrt mir um das Haupt.
Wohin, wohin beweg' ich meinen Schritt,
Dem Ekel zu entfliehn, der mich umsaus't,
Dem Abgrund zu entgehn, der vor mir liegt?

ZWEITER AUFTRITT

LEONORE. TASSO

LEONORE

Was ist begegnet? Lieber Tasso, hat
Dein Eifer dich, dein Argwohn so getrieben?
Wie ist's geschehn? Wir alle stehn bestürzt.
Und deine Sanftmuth, dein gefällig Wesen,
Dein schneller Blick, dein richtiger Verstand,
Mit dem du jedem gibst was ihm gehört,
Dein Gleichmuth, der erträgt, was zu ertragen
Der Edle bald, der Eitle selten lernt,
Die kluge Herrschaft über Zung' und Lippe—
Mein theurer Freund, fast ganz verkenn' ich dich.

TASSO

Und wenn das alles nun verloren wäre?
Wenn einen Freund, den du einst reich geglaubt,
Auf einmal du als einen Bettler fändest?
Wohl hast du recht, ich bin nicht mehr ich selbst,
Und bin's doch noch so gut als wie ich's war.
Es scheint ein Räthsel, und doch ist es keins.
Der stille Mond, der dich bei Nacht erfreut,
Dein Auge, dein Gemüth mit seinem Schein
Unwiderstehlich lockt, er schwebt am Tage
Ein unbedeutend blasses Wölkchen hin.
Ich bin vom Glanz des Tages überschienen,
Ihr kennet mich, ich kenne mich nicht mehr.

LEONORE

Was du mir sagst, mein Freund, versteh' ich nicht,
Wie du es sagst. Erkläre dich mit mir.
Hat die Beleidigung des schroffen Manns
Dich so gekränkt, daß du dich selbst und uns
So ganz verkennen magst? Vertraue mir.

TASSO

Ich bin nicht der Beleidigte, du siehst
Mich ja bestraft, weil ich beleidigt habe.
Die Knoten vieler Worte lös't das Schwert
Gar leicht und schnell, allein ich bin gefangen.
Du weißt wohl kaum—erschrick nicht, zarte Freundin—
Du triffst den Freund in einem Kerker an.
Mich züchtiget der Fürst wie einen Schüler.
Ich will mit ihm nicht rechten, kann es nicht.

LEONORE

Du scheinest mehr als billig ist bewegt.

TASSO

Hältst du mich für so schwach, für so ein Kind,
Daß solch ein Fall mich gleich zerrütten könne?
Das was geschehn ist kränkt mich nicht so tief,
Allein das kränkt mich was es mir bedeutet.
Laß meine Neider, meine Feinde nur
Gewähren! Frei und offen ist das Feld.

LEONORE

Du hast gar manchen fälschlich in Verdacht,
Ich habe selbst mich überzeugen können.
Und auch Antonio feindet dich nicht an,
Wie du es wähnst. Der heutige Verdruß—

TASSO

Den lass' ich ganz bei Seite, nehme nur
Antonio wie er war und wie er bleibt.
Verdrießlich fiel mir stets die steife Klugheit,
Und daß er immer nur den Meister spielt.
Anstatt zu forschen, ob des Hörers Geist
Nicht schon für sich auf guten Spuren wandle,

Belehrt er dich von manchem, das du besser
Und tiefer fühltest, und vernimmt kein Wort
Das du ihm sagst, und wird dich stets verkennen.
Verkannt zu sein, verkannt von einem Stolzen,
Der lächelnd dich zu übersehen glaubt!
Ich bin so alt noch nicht und nicht so klug,
Daß ich nur duldend gegenlächeln sollte.
Früh oder spat, es konnte sich nicht halten,
Wir mußten brechen; später wär' es nur
Um desto schlimmer worden. Einen Herrn
Erkenn' ich nur, den Herrn der mich ernährt,
Dem folg' ich gern, sonst will ich keinen Meister.
Frei will ich sein im Denken und im Dichten;
Im Handeln schränkt die Welt genug uns ein.

LEONORE

Er spricht mit Achtung oft genug von dir.

TASSO

Mit Schonung, willst du sagen, fein und klug.
Und das verdrießt mich eben; denn er weiß
So glatt und so bedingt zu sprechen, daß
Sein Lob erst recht zum Tadel wird, und daß
Nichts mehr, nichts tiefer dich verletzt, als Lob
Aus seinem Munde.

LEONORE

Möchtest du, mein Freund,
Vernommen haben, wie er sonst von dir
Und dem Talente sprach, das dir vor vielen
Die gütige Natur verlieh. Er fühlt gewiß
Das was du bist und hast, und schätzt es auch.

TASSO

O glaube mir, ein selbstisches Gemüth
Kann nicht der Qual des engen Neids entfliehen.
Ein solcher Mann verzeiht dem andern wohl
Vermögen, Stand und Ehre ; denn er denkt,
Das hast du selbst, das hast du wenn du willst,
Wenn du beharrst, wenn dich das Glück begünstigt.
Doch das was die Natur allein verleiht,
Was jeglicher Bemühung, jedem Streben
Stets unerreichbar bleibt, was weder Gold,
Noch Schwert, noch Klugheit, noch Beharrlichkeit
Erzwingen kann, das wird er nie verzeihn.
Er gönnt es mir ? Er, der mit steifem Sinn
Die Gunst der Musen zu ertrotzen glaubt ?
Der, wenn er die Gedanken mancher Dichter
Zusammenreiht, sich selbst ein Dichter scheint ?
Weit eher gönnt er mir des Fürsten Gunst,
Die er doch gern auf sich beschränken möchte,
Als das Talent, das jene Himmlischen
Dem armen, dem verwais'ten Jüngling gaben.

LEONORE

O sähest du so klar, wie ich es sehe !
Du irrst dich über ihn ; so ist er nicht.

TASSO

Und irr' ich mich an ihm, so irr' ich gern !
Ich denk' ihn mir als meinen ärgsten Feind,
Und wär' untröstlich, wenn ich mir ihn nun
Gelinder denken müßte. Thöricht ist's
In allen Stücken billig sein ; es heißt
Sein eigen Selbst zerstören. Sind die Menschen
Denn gegen uns so billig ? Nein, o nein !

Der Mensch bedarf in seinem engen Wesen
Der doppelten Empfindung, Lieb' und Haß.
Bedarf er nicht der Nacht als wie des Tags?
Des Schlafens wie des Wachens? Nein, ich muß
Von nun an diesen Mann als Gegenstand
Von meinem tiefsten Haß behalten; nichts
Kann mir die Lust entreißen, schlimm und schlimmer
Von ihm zu denken.

LEONORE

Willst du, theurer Freund,
Von deinem Sinn nicht lassen, seh' ich kaum
Wie du am Hofe länger bleiben willst.
Du weißt wie viel er gilt und gelten muß.

TASSO

Wie sehr ich längst, o schöne Freundin, hier
Schon überflüssig bin, das weiß ich wohl.

LEONORE

Das bist du nicht, das kannst du nimmer werden!
Du weißt vielmehr wie gern der Fürst mit dir,
Wie gern die Fürstin mit dir lebt; und kommt
Die Schwester von Urbino, kommt sie fast
So sehr um dein't- als der Geschwister willen.
Sie denken alle gut und gleich von dir,
Und jegliches vertraut dir unbedingt.

TASSO

O Leonore, welch Vertraun ist das?
Hat er von seinem Staate je ein Wort,
Ein ernstes Wort mit mir gesprochen? Kam
Ein eigner Fall, worüber er sogar
In meiner Gegenwart mit seiner Schwester,
Mit andern sich berieth, mich fragt' er nie.

Da hieß es immer nur: Antonio kommt!
Man muß Antonio schreiben! Fragt Antonio!

LEONORE

Du klagst anstatt zu danken. Wenn er dich
In unbedingter Freiheit lassen mag,
So ehrt er dich, wie er dich ehren kann.

TASSO

Er läßt mich ruhn, weil er mich unnütz glaubt.

LEONORE

Du bist nicht unnütz, eben weil du ruhst.
So lange hegst du schon Verdruß und Sorge,
Wie ein geliebtes Kind, an deiner Brust.
Ich hab' es oft bedacht, und mag's bedenken
Wie ich es will, auf diesem schönen Boden,
Wohin das Glück dich zu verpflanzen schien,
Gedeihst du nicht. O Tasso!—Rath' ich dir's?
Sprech' ich es aus?—Du solltest dich entfernen!

TASSO

Verschone nicht den Kranken, lieber Arzt!
Reich' ihm das Mittel, denke nicht daran,
Ob's bitter sei. — Ob er genesen könne,
Das überlege wohl, o kluge gute Freundin!
Ich seh' es alles selbst, es ist vorbei!
Ich kann ihm wohl verzeihen, er nicht mir;
Und sein bedarf man, leider meiner nicht.
Und er ist klug, und leider bin ich's nicht.
Er wirkt zu meinem Schaden, und ich kann,
Ich mag nicht gegenwirken. Meine Freunde,
Sie lassen's gehn, sie sehen's anders an,
Sie widerstreben kaum, und sollten kämpfen.

Du glaubst, ich soll hinweg; ich glaub' es selbst.
So lebt denn wohl! Ich werd' auch das ertragen.
Ihr seid von mir geschieden—werd' auch mir,
Von euch zu scheiden, Kraft und Muth verliehn!

LEONORE

Ach in der Ferne zeigt sich alles reiner,
Was in der Gegenwart uns nur verwirrt.
Vielleicht wirst du erkennen welche Liebe
Dich überall umgab, und welchen Werth
Die Treue wahrer Freunde hat, und wie
Die weite Welt die Nächsten nicht ersetzt.

TASSO

Das werden wir erfahren! Kenn' ich doch
Die Welt von Jugend auf, wie sie so leicht
Uns hülflos, einsam läßt, und ihren Weg
Wie Sonn' und Mond und andre Götter geht.

LEONORE

Vernimmst du mich, mein Freund, so sollst du nie
Die traurige Erfahrung wiederholen.
Soll ich dir rathen, so begibst du dich
Erst nach Florenz, und eine Freundin wird
Gar freundlich für dich sorgen. Sei getrost,
Ich bin es selbst. Ich reise, den Gemahl
Die nächsten Tage dort zu finden, kann
Nichts freudiger für ihn und mich bereiten,
Als wenn ich dich in unsre Mitte bringe.
Ich sage dir kein Wort, du weißt es selbst,
Welch einem Fürsten du dich nahen wirst,
Und welche Männer diese schöne Stadt
In ihrem Busen hegt, und welche Frauen.
Du schweigst? Bedenk' es wohl! Entschließe dich.

TASSO

Gar reizend ist, was du mir sagst, so ganz
Dem Wunsch gemäß, den ich im Stillen nähre ;
Allein es ist zu neu: ich bitte dich,
Laß mich bedenken, ich beschließe bald.

LEONORE

Ich gehe mit der schönsten Hoffnung weg
Für dich und uns und auch für dieses Haus.
Bedenke nur, und wenn du recht bedenkst,
So wirst du schwerlich etwas Bessers denken.

TASSO

Noch eins, geliebte Freundin, sage mir,
Wie ist die Fürstin gegen mich gesinnt?
War sie erzürnt auf mich? Was sagte sie?—
Sie hat mich sehr getadelt? Rede frei.

LEONORE

Da sie dich kennt, hat sie dich leicht entschuldigt.

TASSO

Hab' ich bei ihr verloren? Schmeichle nicht.

LEONORE

Der Frauen Gunst wird nicht so leicht verscherzt.

TASSO

Wird sie mich gern entlassen, wenn ich gehe?

LEONORE

Wenn es zu deinem Wohl gereicht, gewiß.

TASSO

Werd' ich des Fürsten Gnade nicht verlieren?

LEONORE

In seiner Großmuth kannst du sicher ruhn.

TASSO

Und lassen wir die Fürstin ganz allein?
Du gehst hinweg; und wenn ich wenig bin,
So weiß ich doch daß ich ihr etwas war.

LEONORE

Gar freundliche Gesellschaft leistet uns
Ein ferner Freund, wenn wir ihn glücklich wissen.
Und es gelingt, ich sehe dich beglückt;
Du wirst von hier nicht unzufrieden gehn.
Der Fürst befahl's, Antonio sucht dich auf.
Er tadelt selbst an sich die Bitterkeit,
Womit er dich verletzt. Ich bitte dich,
Nimm ihn gelassen auf so wie er kommt.

TASSO

Ich darf in jedem Sinne vor ihm stehn.

LEONORE

Und schenke mir der Himmel, lieber Freund,
Noch eh' du scheidest, dir das Aug' zu öffnen:
Daß niemand dich im ganzen Vaterlande
Verfolgt und haßt, und heimlich drückt und neckt!
Du irrst gewiß, und wie du sonst zur Freude
Von andern dichtest, leider dichtest du
In diesem Fall ein seltenes Gewebe,
Dich selbst zu kränken. Alles will ich thun
Um es entzwei zu reißen, daß du frei
Den schönen Weg des Lebens wandeln mögest.
Leb' wohl! Ich hoffe bald ein glücklich Wort.

DRITTER AUFTRITT

TASSO

(*allein.*)

Ich soll erkennen daß mich niemand haßt,
Daß niemand mich verfolgt, daß alle List
Und alles heimliche Gewebe sich
Allein in meinem Kopfe spinnt und webt!
Bekennen soll ich daß ich Unrecht habe,
Und manchem Unrecht thue, der es nicht
Um mich verdient! Und das in einer Stunde,
Da vor dem Angesicht der Sonne klar
Mein volles Recht, wie ihre Tücke, liegt.
Ich soll es tief empfinden, wie der Fürst
Mit offner Brust mir seine Gunst gewährt,
Mit reichem Maß die Gaben mir ertheilt,
Im Augenblicke, da er, schwach genug,
Von meinen Feinden sich das Auge trüben
Und seine Hand gewiß auch fesseln läßt!

Daß er betrogen ist kann er nicht sehen,
Daß sie Betrüger sind kann ich nicht zeigen;
Und nur damit er ruhig sich betrüge,
Daß sie gemächlich ihn betrügen können,
Soll ich mich stille halten, weichen gar!

Und wer gibt mir den Rath? Wer dringt so klug
Mit treuer lieber Meinung auf mich ein?
Lenore selbst, Lenore Sanvitale,
Die zarte Freundin! Ha, dich kenn' ich nun!
O warum traut' ich ihrer Lippe je?
Sie war nicht redlich, wenn sie noch so sehr
Mir ihre Gunst, mir ihre Zärtlichkeit
Mit süßen Worten zeigte! Nein, sie war

Und bleibt ein listig Herz; sie wendet sich
Mit leisen klugen Tritten nach der Gunst.

Wie oft hab' ich mich willig selbst betrogen,
Auch über sie! Und doch im Grunde hat
Mich nur—die Eitelkeit betrogen. Wohl!
Ich kannte sie, und schmeichelte mir selbst.
So ist sie gegen andre, sagt' ich mir,
Doch gegen dich ist's offne treue Meinung.
Nun seh' ich's wohl, und seh' es nur zu spät:
Ich war begünstigt, und sie schmiegte sich
So zart—an den Beglückten. Nun ich falle,
Sie wendet mir den Rücken wie das Glück.

Nun kommt sie als ein Werkzeug meines Feindes,
Sie schleicht heran und zischt mit glatter Zunge,
Die kleine Schlange, zauberische Töne.
Wie lieblich schien sie! Lieblicher als je!
Wie wohl that von der Lippe jedes Wort!
Doch konnte mir die Schmeichelei nicht lange
Den falschen Sinn verbergen; an der Stirne
Schien ihr das Gegentheil zu klar geschrieben
Von allem was sie sprach. Ich fühl' es leicht,
Wenn man den Weg zu meinem Herzen sucht
Und es nicht herzlich meint. Ich soll hinweg?
Soll nach Florenz, sobald ich immer kann?

Und warum nach Florenz? Ich seh' es wohl.
Dort herrscht der Mediceer neues Haus;
Zwar nicht in offner Feindschaft mit Ferrara,
Doch hält der stille Neid mit kalter Hand
Die edelsten Gemüther aus einander.
Empfang' ich dort von jenen edlen Fürsten
Erhabne Zeichen ihrer Gunst, wie ich

Gewiß erwarten dürfte, würde bald
Der Höfling meine Treu' und Dankbarkeit
Verdächtig machen; leicht geläng' es ihm.

Ja, ich will weg, allein nicht wie ihr wollt;
Ich will hinweg, und weiter als ihr denkt.

Was soll ich hier? Wer hält mich hier zurück?
O ich verstand ein jedes Wort zu gut,
Das ich Lenoren von den Lippen lockte!
Von Silb' zu Silbe nur erhascht' ich's kaum,
Und weiß nun ganz wie die Prinzessin denkt—
Ja, ja, auch das ist wahr, verzweifle nicht!
"Sie wird mich gern entlassen wenn ich gehe,
Da es zu meinem Wohl gereicht." O! fühlte
Sie eine Leidenschaft im Herzen, die mein Wohl
Und mich zu Grunde richtete! Willkommner
Ergriffe mich der Tod, als diese Hand,
Die kalt und starr mich von sich läßt.—Ich gehe!—
Nun hüte dich, und laß dich keinen Schein
Von Freundschaft oder Güte täuschen! Niemand
Betrügt dich nun, wenn du dich nicht betrügst.

VIERTER AUFTRITT

ANTONIO. TASSO

ANTONIO

Hier bin ich, Tasso, dir ein Wort zu sagen,
Wenn du mich ruhig hören magst und kannst.

TASSO

Das Handeln, weißt du, bleibt mir untersagt;
Es ziemt mir wohl zu warten und zu hören.

ANTONIO

Ich treffe dich gelassen, wie ich wünschte,
Und spreche gern zu dir aus freier Brust.
Zuvörderst lös' ich in des Fürsten Namen
Das schwache Band, das dich zu fesseln schien.

TASSO

Die Willkür macht mich frei, wie sie mich band;
Ich nehm' es an und fordre kein Gericht.

ANTONIO

Dann sag' ich dir von mir: Ich habe dich
Mit Worten, scheint es, tief und mehr gekränkt,
Als ich, von mancher Leidenschaft bewegt,
Es selbst empfand. Allein kein schimpflich Wort
Ist meinen Lippen unbedacht entflohen;
Zu rächen hast du nichts als Edelmann,
Und wirst als Mensch Vergebung nicht versagen.

TASSO

Was härter treffe, Kränkung oder Schimpf,
Will ich nicht untersuchen; jene dringt
In's tiefe Mark, und dieser ritzt die Haut.
Der Pfeil des Schimpfs kehrt auf den Mann zurück,
Der zu verwunden glaubt; die Meinung andrer
Befriedigt leicht das wohl geführte Schwert—
Doch ein gekränktes Herz erholt sich schwer.

ANTONIO

Jetzt ist's an mir! daß ich dir dringend sage:
Tritt nicht zurück, erfülle meinen Wunsch,
Den Wunsch des Fürsten, der mich zu dir sendet.

TASSO

Ich kenne meine Pflicht und gebe nach.
Es sei verziehn, so fern es möglich ist!
Die Dichter sagen uns von einem Speer,
Der eine Wunde, die er selbst geschlagen,
Durch freundliche Berührung heilen konnte.
Es hat des Menschen Zunge diese Kraft;
Ich will ihr nicht gehässig widerstehn.

ANTONIO

Ich danke dir, und wünsche, daß du mich
Und meinen Willen, dir zu dienen, gleich
Vertraulich prüfen mögest. Sage mir,
Kann ich dir nützlich sein? Ich zeig' es gern.

TASSO

Du bietest an was ich nur wünschen konnte.
Du brachtest mir die Freiheit wieder; nun
Verschaffe mir, ich bitte, den Gebrauch.

ANTONIO

Was kannst du meinen? Sag' es deutlich an.

TASSO

Du weißt, geendet hab' ich mein Gedicht:
Es fehlt noch viel, daß es vollendet wäre.
Heut' überreicht' ich es dem Fürsten, hoffte
Zugleich ihm eine Bitte vorzutragen.
Gar viele meiner Freunde find' ich jetzt
In Rom versammelt; einzeln haben sie
Mir über manche Stellen ihre Meinung
In Briefen schon eröffnet; vieles hab' ich
Benutzen können, manches scheint mir noch
Zu überlegen; und verschiedne Stellen

Möcht' ich nicht gern verändern, wenn man mich
Nicht mehr, als es geschehn ist, überzeugt.
Das alles wird durch Briefe nicht gethan;
Die Gegenwart lös't diese Knoten bald.
So dacht' ich heut' den Fürsten selbst zu bitten;
Ich fand nicht Raum; nun darf ich es nicht wagen,
Und hoffe diesen Urlaub nun durch dich.

ANTONIO

Mir scheint nicht räthlich daß du dich entfernst
In dem Moment, da dein vollendet Werk
Dem Fürsten und der Fürstin dich empfiehlt.
Ein Tag der Gunst ist wie ein Tag der Ernte:
Man muß geschäftig sein sobald sie reift.
Entfernst du dich, so wirst du nichts gewinnen,
Vielleicht verlieren was du schon gewannst.
Die Gegenwart ist eine mächt'ge Göttin;
Lern' ihren Einfluß kennen, bleibe hier!

TASSO

Zu fürchten hab' ich nichts; Alphons ist edel,
Stets hat er gegen mich sich groß gezeigt:
Und was ich hoffe, will ich seinem Herzen
Allein verdanken, keine Gnade mir
Erschleichen; nichts will ich von ihm empfangen
Was ihn gereuen könnte daß er's gab.

ANTONIO

So fordre nicht von ihm daß er dich jetzt
Entlassen soll; er wird es ungern thun,
Und ich befürchte fast, er thut es nicht.

TASSO

Er wird es gern, wenn recht gebeten wird,
Und du vermagst es wohl, sobald du willst.

ANTONIO

Doch welche Gründe, sag' mir, leg' ich vor?

TASSO

Laß mein Gedicht aus jeder Stanze sprechen!
Was ich gewollt ist löblich, wenn das Ziel
Auch meinen Kräften unerreichbar blieb.
An Fleiß und Mühe hat es nicht gefehlt.
Der heitre Wandel mancher schönen Tage,
Der stille Raum so mancher tiefen Nächte
War einzig diesem frommen Lied geweiht.
Bescheiden hofft' ich jenen großen Meistern
Der Vorwelt mich zu nahen; kühn gesinnt,
Zu edlen Thaten unsern Zeitgenossen
Aus einem langen Schlaf zu rufen, dann
Vielleicht mit einem edlen Christen-Heere
Gefahr und Ruhm des heil'gen Kriegs zu theilen.
Und soll mein Lied die besten Männer wecken,
So muß es auch der besten würdig sein.
Alphonsen bin ich schuldig, was ich that;
Nun möcht' ich ihm auch die Vollendung danken.

ANTONIO

Und eben dieser Fürst ist hier, mit andern,
Die dich so gut als Römer leiten können.
Vollende hier dein Werk, hier ist der Platz,
Und um zu wirken eile dann nach Rom.

TASSO

Alphons hat mich zuerst begeistert, wird
Gewiß der letzte sein der mich belehrt.
Und deinen Rath, den Rath der klugen Männer
Die unser Hof versammelt, schätz' ich hoch.

Ihr sollt entscheiden, wenn mich ja zu Rom
Die Freunde nicht vollkommen überzeugen.
Doch diese muß ich sehn. Gonzaga hat
Mir ein Gericht versammelt, dem ich erst
Mich stellen muß. Ich kann es kaum erwarten.
Flaminio de' Nobili, Angelio
Da Barga, Antoniano, und Speron Speroni!
Du wirst sie kennen.—Welche Namen sind's!
Vertraun und Sorge flößen sie zugleich
In meinen Geist, der gern sich unterwirft.

ANTONIO

Du denkst nur dich, und denkst den Fürsten nicht.
Ich sage dir, er wird dich nicht entlassen;
Und wenn er's thut, entläßt er dich nicht gern.
Du willst ja nicht verlangen, was er dir
Nicht gern gewähren mag. Und soll ich hier
Vermitteln, was ich selbst nicht loben kann?

TASSO

Versagst du mir den ersten Dienst, wenn ich
Die angebotne Freundschaft prüfen will?

ANTONIO

Die wahre Freundschaft zeigt sich im Versagen
Zur rechten Zeit, und es gewährt die Liebe
Gar oft ein schädlich Gut, wenn sie den Willen
Des Fordernden mehr als sein Glück bedenkt.
Du scheinest mir in diesem Augenblick
Für gut zu halten was du eifrig wünschest,
Und willst im Augenblick was du begehrst.
Durch Heftigkeit ersetzt der Irrende,
Was ihm an Wahrheit und an Kräften fehlt.
Es fordert meine Pflicht, so viel ich kann,
Die Hast zu mäß'gen, die dich übel treibt.

TASSO

Schon lange kenn' ich diese Tyrannei
Der Freundschaft, die von allen Tyranneien
Die unerträglichste mir scheint. Du denkst
Nur anders, und du glaubst deßwegen
Schon recht zu denken. Gern erkenn' ich an,
Du willst mein Wohl; allein verlange nicht
Daß ich auf deinem Weg es finden soll.

ANTONIO

Und soll ich dir sogleich mit kaltem Blut,
Mit voller klarer Überzeugung schaden?

TASSO

Von dieser Sorge will ich dich befrein!
Du hältst mich nicht mit diesen Worten ab.
Du hast mich frei erklärt, und diese Thüre
Steht mir nun offen, die zum Fürsten führt.
Ich lasse dir die Wahl. Du oder ich!
Der Fürst geht fort. Hier ist kein Augenblick
Zu harren. Wähle schnell! Wenn du nicht gehst,
So geh' ich selbst, und werd' es wie es will.

ANTONIO

Laß mich nur wenig Zeit von dir erlangen,
Und warte nur des Fürsten Rückkehr ab!
Nur heute nicht!

TASSO

Nein, diese Stunde noch,
Wenn's möglich ist! Es brennen mir die Sohlen
Auf diesem Marmorboden; eher kann
Mein Geist nicht Ruhe finden, bis der Staub
Des freien Wegs mich Eilenden umgibt.

Ich bitte dich! Du siehst, wie ungeschickt
In diesem Augenblick ich sei, mit meinem Herrn
Zu reden; siehst—wie kann ich das verbergen—
Daß ich mir selbst in diesem Augenblick,
Mir keine Macht der Welt gebieten kann.
Nur Fesseln sind es die mich halten können!
Alphons ist kein Tyrann, er sprach mich frei.
Wie gern gehorcht' ich seinen Worten sonst!
Heut' kann ich nicht gehorchen. Heute nur
Laßt mich in Freiheit, daß mein Geist sich finde!
Ich kehre bald zu meiner Pflicht zurück.

ANTONIO

Du machst mich zweifelhaft. Was soll ich thun?
Ich merke wohl, es steckt der Irrthum an.

TASSO

Soll ich dir glauben, denkst du gut für mich,
So wirke was ich wünsche, was du kannst.
Der Fürst entläßt mich dann, und ich verliere
Nicht seine Gnade, seine Hülfe nicht.
Das dank' ich dir, und will dir's gern verdanken.
Doch hegst du einen alten Groll im Busen,
Willst du von diesem Hofe mich verbannen,
Willst du auf ewig mein Geschick verkehren,
Mich hülflos in die weite Welt vertreiben;
So bleib' auf deinem Sinn und widersteh'!

ANTONIO

Weil ich dir doch, o Tasso, schaden soll,
So wähl' ich denn den Weg, den du erwählst.
Der Ausgang mag entscheiden wer sich irrt!
Du willst hinweg! Ich sag' es dir zuvor:
Du wendest diesem Hause kaum den Rücken,

I dissemble

So wird dein Herz zuruck verlangen, wird
Dein Eigensinn dich vorwärts treiben; Schmerz,
Verwirrung, Trübsinn harr't in Rom auf dich,
Und du verfehlest hier und dort den Zweck.
Doch sag' ich dieß nicht mehr um dir zu rathen;
Ich sage nur voraus, was bald geschieht,
Und lade dich auch schon im voraus ein,
Mir in dem schlimmsten Falle zu vertraun.
Ich spreche nun den Fürsten, wie du's forderst.

FÜNFTER AUFTRITT

TASSO

(*allein.*)

Ja, gehe nur, und gehe sicher weg,
Daß du mich überredest was du willst.
Ich lerne mich verstellen, denn du bist
Ein großer Meister, und ich fasse leicht.
So zwingt das Leben uns zu scheinen, ja,
Zu sein wie jene, die wir kühn und stolz
Verachten konnten. Deutlich seh' ich nun
Die ganze Kunst des höfischen Gewebes!
Mich will Antonio von hinnen treiben,
Und will nicht scheinen daß er mich vertreibt.
Er spielt den Schonenden, den Klugen, daß
Man nur recht krank und ungeschickt mich finde,
Bestellet sich zum Vormund, daß er mich
Zum Kind erniedrige, den er zum Knecht
Nicht zwingen konnte. So umnebelt er
Die Stirn des Fürsten und der Fürstin Blick.

Man soll mich halten, meint er: habe doch
Ein schön Verdienst mir die Natur geschenkt;

Doch leider habe sie mit manchen Schwächen
Die hohe Gabe wieder schlimm begleitet,
Mit ungebundnem Stolz, mit übertriebner
Empfindlichkeit und eignem düsterm Sinn.
Es sei nicht anders, einmal habe nun
Den Einen Mann das Schicksal so gebildet;
Nun müsse man ihn nehmen wie er sei,
Ihn dulden, tragen und vielleicht an ihm,
Was Freude bringen kann, am guten Tage
Als unerwarteten Gewinnst genießen,
Im übrigen, wie er geboren sei,
So müsse man ihn leben, sterben lassen.

Erkenn' ich noch Alphonsens festen Sinn?
Der Feinden trotzt und Freunde treulich schützt,
Erkenn' ich ihn wie er nun mir begegnet?
Ja wohl erkenn' ich ganz mein Unglück nun!
Das ist mein Schicksal, daß nur gegen mich
Sich jeglicher verändert, der für andre fest
Und treu und sicher bleibt, sich leicht verändert
Durch einen Hauch, in einem Augenblick.

Hat nicht die Ankunft dieses Manns allein
Mein ganz Geschick zerstört, in Einer Stunde?
Nicht dieser das Gebäude meines Glücks
Von seinem tiefsten Grund aus umgestürzt?
O muß ich das erfahren, muß ich's heut'!
Ja, wie sich alles zu mir drängte, läßt
Mich alles nun; wie jeder mich an sich
Zu reißen strebte, jeder mich zu fassen,
So stößt mich alles weg und meidet mich.
Und das warum? Und wiegt denn er allein
Die Schale meines Werths und aller Liebe,
Die ich so reichlich sonst besessen, auf?

Ja, alles flieht mich nun. Auch du! auch du!
Geliebte Fürstin, du entziehst dich mir!
In diesen trüben Stunden hat sie mir
Kein einzig Zeichen ihrer Gunst gesandt.
Hab' ich's um sie verdient?—Du armes Herz,
Dem so natürlich war sie zu verehren!—
Vernahm ich ihre Stimme, wie durchdrang
Ein unaussprechliches Gefühl die Brust!
Erblickt' ich sie, da ward das helle Licht
Des Tags mir trüb'; unwiderstehlich zog
Ihr Auge mich, ihr Mund mich an, mein Knie
Erhielt sich kaum, und aller Kraft
Des Geists bedurft' ich aufrecht mich zu halten,
Vor ihre Füße nicht zu fallen; kaum
Vermocht' ich diesen Taumel zu zerstreun.
Hier halte fest, mein Herz! Du klarer Sinn
Laß hier dich nicht umnebeln! Ja, auch Sie!
Darf ich es sagen? und ich glaub' es kaum;
Ich glaub' es wohl, und möcht' es mir verschweigen.
Auch Sie! auch Sie! Entschuldige sie ganz,
Allein verbirg' dir's nicht: auch Sie! auch Sie!

O dieses Wort, an dem ich zweifeln sollte,
So lang' ein Hauch von Glauben in mir lebt,
Ja, dieses Wort, es gräbt sich wie ein Schluß
Des Schicksals noch zuletzt am ehrnen Rande
Der vollgeschriebnen Qualentafel ein.
Nun sind erst meine Feinde stark, nun bin ich
Auf ewig einer jeden Kraft beraubt.
Wie soll ich streiten wenn Sie gegenüber
Im Heere steht? Wie soll ich duldend harren
Wenn Sie die Hand mir nicht von ferne reicht?
Wenn nicht ihr Blick dem Flehenden begegnet?

Du hast's gewagt zu denken, hast's gesprochen,
Und es ist wahr eh' du es fürchten konntest!
Und eh' nun die Verzweiflung deine Sinnen
Mit ehrnen Klauen aus einander reißt,
Ja, klage nur das bittre Schicksal an,
Und wiederhole nur: auch Sie! auch Sie!

FÜNFTER AUFZUG

ERSTER AUFTRITT

Garten.

ALPHONS. ANTONIO

ANTONIO

Auf deinen Wink ging ich das zweitemal
Zu Tasso hin, ich komme von ihm her.
Ich hab' ihm zugeredet, ja gedrungen;
Allein er geht von seinem Sinn nicht ab,
Und bittet sehnlich daß du ihn nach Rom
Auf eine kurze Zeit entlassen mögest.

ALPHONS

Ich bin verdrießlich, daß ich dir's gestehe,
Und lieber sag' ich dir daß ich es bin,
Als daß ich den Verdruß verberg' und mehre.
Er will verreisen; gut! ich halt' ihn nicht.
Er will hinweg, er will nach Rom; es sei!
Nur daß mir Scipio Gonzaga nicht,
Der kluge Medicis, ihn nicht entwende!
Das hat Italien so groß gemacht,
Daß jeder Nachbar mit dem andern streitet,
Die Bessern zu besitzen, zu benutzen.

Ein Feldherr ohne Heer scheint mir ein Fürst,
Der die Talente nicht um sich versammelt:
Und wer der Dichtkunst Stimme nicht vernimmt,
Ist ein Barbar, er sei auch wer er sei.[1]
Gefunden hab' ich diesen und gewählt,
Ich bin auf ihn als meinen Diener stolz,
Und da ich schon für ihn so viel gethan,
So möcht' ich ihn nicht ohne Noth verlieren.

ANTONIO

Ich bin verlegen, denn ich trage doch
Vor dir die Schuld von dem was heut' geschah;
Auch will ich meinen Fehler gern gestehn,
Er bleibet deiner Gnade zu verzeihn:
Doch wenn du glauben könntest, daß ich nicht
Das Mögliche gethan ihn zu versöhnen,
So würd' ich ganz untröstlich sein. O! sprich
Mit holdem Blick mich an, damit ich wieder
Mich fassen kann, mir selbst vertrauen mag.

ALPHONS

Antonio, nein, da sei nur immer ruhig,
Ich schreib' es dir auf keine Weise zu;
Ich kenne nur zu gut den Sinn des Mannes,
Und weiß nur allzu wohl was ich gethan,
Wie sehr ich ihn geschont, wie sehr ich ganz
Vergessen daß ich eigentlich an ihn
Zu fordern hätte. Über vieles kann
Der Mensch zum Herrn sich machen, seinen Sinn
Bezwinget kaum die Noth und lange Zeit.

ANTONIO

Wenn andre vieles um den Einen thun,
So ist's auch billig daß der Eine wieder
Sich fleißig frage was den andern nützt.

Wer seinen Geist so viel gebildet hat,
Wer jede Wissenschaft zusammengeizt,
Und jede Kenntniß, die uns zu ergreifen
Erlaubt ist, sollte der sich zu beherrschen
Nicht doppelt schuldig sein? Und denkt er dran?

ALPHONS

Wir sollen eben nicht in Ruhe bleiben!
Gleich wird uns, wenn wir zu genießen denken,
Zur Übung unsrer Tapferkeit ein Feind,
Zur Übung der Geduld ein Freund gegeben.

ANTONIO

Die erste Pflicht des Menschen, Speis' und Trank
Zu wählen, da ihn die Natur so eng'
Nicht wie das Thier beschränkt, erfüllt er die?
Und läßt er nicht vielmehr sich wie ein Kind
Von allem reizen was dem Gaumen schmeichelt?
Wann mischt er Wasser unter seinen Wein?
Gewürze, süße Sachen, stark Getränke,
Eins um das andre schlingt er hastig ein,
Und dann beklagt er seinen trüben Sinn,
Sein feurig Blut, sein allzu heftig Wesen,
Und schilt auf die Natur und das Geschick.
Wie bitter und wie thöricht hab' ich ihn
Nicht oft mit seinem Arzte rechten sehn:
Zum Lachen fast, wär' irgend lächerlich
Was einen Menschen quält und andre plagt.
"Ich fühle dieses Übel," sagt er bänglich
Und voll Verdruß: "Was rühmt ihr eure Kunst?
Schafft mir Genesung!"—Gut! versetzt der Arzt,
So meidet das und das.—"Das kann ich nicht."—
So nehmet diesen Trank.—"O nein! der schmeckt
Abscheulich, er empört mir die Natur."—

So trinkt denn Wasser.—"Wasser? Nimmermehr!
Ich bin so wasserscheu als ein Gebiss'ner."—
So ist euch nicht zu helfen.—"Und warum?"—
Das Übel wird sich stets mit Übeln häufen,
Und, wenn es euch nicht tödten kann, nur mehr
Und mehr mit jedem Tag euch quälen.—"Schön!
Wofür seid ihr ein Arzt? Ihr kennt mein Übel;
Ihr solltet auch die Mittel kennen, sie
Auch schmackhaft machen, daß ich nicht noch erst,
Der Leiden los zu sein, recht leiden müsse."
Du lächelst selbst und doch ist es gewiß,
Du hast es wohl aus seinem Mund gehört?

ALPHONS

Ich hab' es oft gehört und oft entschuldigt.

ANTONIO

Es ist gewiß, ein ungemäßigt Leben,
Wie es uns schwere wilde Träume gibt,
Macht uns zuletzt am hellen Tage träumen.
Was ist sein Argwohn anders als ein Traum?
Wohin er tritt glaubt er von Feinden sich
Umgeben. Sein Talent kann niemand sehn,
Der ihn nicht neidet, niemand ihn beneiden,
Der ihn nicht haßt und bitter ihn verfolgt.
So hat er oft mit Klagen dich belästigt:
Erbrochne Schlösser, aufgefangne Briefe,
Und Gift und Dolch! Was alles vor ihm schwebt!
Du hast es untersuchen lassen, untersucht,
Und hast du was gefunden? Kaum den Schein.
Der Schutz von keinem Fürsten macht ihn sicher,
Der Busen keines Freundes kann ihn laben.
Und willst du einem solchen Ruh' und Glück,
Willst du von ihm wohl Freude dir versprechen?

ALPHONS

Du hättest Recht, Antonio, wenn in ihm
Ich meinen nächsten Vortheil suchen wollte!
Zwar ist es schon mein Vortheil, daß ich nicht
Den Nutzen g'rad und unbedingt erwarte.
Nicht alles dienet uns auf gleiche Weise;
Wer vieles brauchen will, gebrauche jedes
In seiner Art, so ist er wohl bedient.
Das haben uns die Medicis gelehrt,
Das haben uns die Päpste selbst gewiesen.
Mit welcher Nachsicht, welcher fürstlichen
Geduld und Langmuth trugen diese Männer
Manch groß Talent, das ihrer reichen Gnade
Nicht zu bedürfen schien und doch bedurfte!

ANTONIO

Wer weiß es nicht, mein Fürst? Des Lebens Mühe
Lehrt uns allein des Lebens Güter schätzen.
So jung hat er zu vieles schon erreicht,
Als daß genügsam er genießen könnte.
O sollt' er erst erwerben, was ihm nun
Mit offnen Händen angeboten wird;
Er strengte seine Kräfte männlich an,
Und fühlte sich von Schritt zu Schritt begnügt.
Ein armer Edelmann hat schon das Ziel
Von seinem besten Wunsch erreicht, wenn ihn
Ein edler Fürst zu seinem Hofgenossen
Erwählen will, und ihn der Dürftigkeit
Mit milder Hand entzieht. Schenkt er ihm noch
Vertraun und Gunst, und will an seine Seite
Vor andern ihn erheben, sei's im Krieg,
Sei's in Geschäften oder im Gespräch;
So, dächt' ich, könnte der bescheidne Mann
Sein Glück mit stiller Dankbarkeit verehren.

Und Tasso hat zu allem diesem noch
Das schönste Glück des Jünglings: daß ihn schon
Sein Vaterland erkennt und auf ihn hofft.
O glaube mir, sein launisch Mißbehagen
Ruht auf dem breiten Polster seines Glücks.
Er kommt, entlaß ihn gnädig, gib ihm Zeit,
In Rom und in Neapel, wo er will,
Das aufzusuchen was er hier vermißt,
Und was er hier nur wiederfinden kann.

ALPHONS

Will er zurück erst nach Ferrara gehn?

ANTONIO

Er wünscht in Belriguardo zu verweilen.
Das Nöthigste, was er zur Reise braucht,
Will er durch einen Freund sich senden lassen.

ALPHONS

Ich bin's zufrieden. Meine Schwester geht
Mit ihrer Freundin gleich zurück, und reitend
Werd' ich vor ihnen noch zu Hause sein.
Du folgst uns bald, wenn du für ihn gesorgt.
Dem Castellan befiehl das Nöthige,
Daß er hier auf dem Schlosse bleiben kann
So lang' er will, so lang' bis seine Freunde
Ihm das Gepäck gesendet, bis wir ihm
Die Briefe schicken, die ich ihm nach Rom
Zu geben Willens bin. Er kommt. Leb' wohl!

ZWEITER AUFTRITT

ALPHONS. TASSO

TASSO

(*mit Zurückhaltung.*)

Die Gnade, die du mir so oft bewiesen,
Erscheinet heute mir in vollem Licht.
Du hast verziehen, was in deiner Nähe
Ich unbedacht und frevelhaft beging ;
Du hast den Widersacher mir versöhnt,
Du willst erlauben daß ich eine Zeit
Von deiner Seite mich entferne, willst
Mir deine Gunst großmüthig vorbehalten.
Ich scheide nun mit völligem Vertraun,
Und hoffe still, mich soll die kleine Frist'
Von allem heilen was mich jetzt beklemmt.
Es soll mein Geist auf's neue sich erheben,
Und auf dem Wege, den ich froh und kühn,
Durch deinen Blick ermuntert, erst betrat,
Sich deiner Gunst auf's neue würdig machen.

ALPHONS

Ich wünsche dir zu deiner Reise Glück,
Und hoffe daß du froh und ganz geheilt
Uns wieder kommen wirst. Du bringst uns dann
Den doppelten Gewinnst für jede Stunde,
Die du uns nun entziehst, vergnügt zurück.
Ich gebe Briefe dir an meine Leute,
An Freunde dir nach Rom, und wünsche sehr,
Daß du dich zu den Meinen überall
Zutraulich halten mögest, wie ich dich
Als mein, obgleich entfernt, gewiß betrachte.

TASSO

Du überhäufst, o Fürst, mit Gnaden den,
Der sich unwürdig fühlt, und selbst zu danken
In diesem Augenblicke nicht vermag.
Anstatt des Danks eröffn' ich eine Bitte!
Am meisten liegt mir mein Gedicht am Herzen.
Ich habe viel gethan, und keine Mühe
Und keinen Fleiß gespart; allein es bleibt
Zu viel mir noch zurück. Ich möchte dort,
Wo noch der Geist der großen Männer schwebt,
Und wirksam schwebt, dort möcht' ich in die Schule
Auf's neue mich begeben; würdiger
Erfreute deines Beifalls sich mein Lied.
O gib die Blätter mir zurück, die ich
Jetzt nur beschämt in deinen Händen weiß.

ALPHONS

Du wirst mir nicht an diesem Tage nehmen,
Was du mir kaum an diesem Tag' gebracht.
Laß zwischen dich und zwischen dein Gedicht
Mich als Vermittler treten: hüte dich
Durch strengen Fleiß die liebliche Natur
Zu kränken, die in deinen Reimen lebt,
Und höre nicht auf Rath von allen Seiten!
Die tausendfältigen Gedanken vieler
Verschiedner Menschen, die im Leben sich
Und in der Meinung widersprechen, faßt
Der Dichter klug in Eins, und scheut sich nicht
Gar manchem zu mißfallen, daß er manchem
Um desto mehr gefallen möge. Doch
Ich sage nicht, daß du nicht hie und da
Bescheiden deine Feile brauchen solltest;
Verspreche dir zugleich, in kurzer Zeit
Erhältst du abgeschrieben dein Gedicht.

Es bleibt von deiner Hand in meinen Händen,
Damit ich seiner erst mit meinen Schwestern
Mich recht erfreuen möge. Bringst du es
Vollkommner dann zurück; wir werden uns
Des höheren Genusses freun, und dich
Bei mancher Stelle nur als Freunde warnen.

TASSO

Ich wiederhole nur beschämt die Bitte:
Laß mich die Abschrift eilig haben. Ganz
Ruht mein Gemüth auf diesem Werke nun.
Nun muß es werden was es werden kann.

ALPHONS

Ich billige den Trieb der dich beseelt!
Doch, guter Tasso, wenn es möglich wäre,
So solltest du erst eine kurze Zeit
Der freien Welt genießen, dich zerstreuen,
Dein Blut durch eine Cur verbessern. Dir
Gewährte dann die schöne Harmonie
Der hergestellten Sinne, was du nun
Im trüben Eifer nur vergebens suchst.

TASSO

Mein Fürst, so scheint es; doch, ich bin gesund,
Wenn ich mich meinem Fleiß ergeben kann,
Und so macht wieder mich mein Fleiß gesund.
Du hast mich lang' gesehn, mir ist nicht wohl
In freier Üppigkeit. Mir läßt die Ruh'
Am mind'sten Ruhe. Dieß Gemüt ist nicht
Von der Natur bestimmt, ich fühl' es leider,
Auf weichem Element der Tage froh
In's weite Meer der Zeiten hinzuschwimmen.

ALPHONS

Dich führet alles, was du sinnst und treibst,
Tief in dich selbst. Es liegt um uns herum
Gar mancher Abgrund, den das Schicksal grub;
Doch hier in unserm Herzen ist der tiefste,
Und reizend ist es sich hinab zu stürzen.
Ich bitte dich, entreiße dich dir selbst!
Der Mensch gewinnt, was der Poet verliert.

TASSO

Ich halte diesen Drang vergebens auf,
Der Tag und Nacht in meinem Busen wechselt.
Wenn ich nicht sinnen oder dichten soll,
So ist das Leben mir kein Leben mehr.
Verbiete du dem Seidenwurm zu spinnen,
Wenn er sich schon dem Tode näher spinnt.
Das köstliche Geweb' entwickelt er
Aus seinem Innersten, und läßt nicht ab,
Bis er in seinen Sarg sich eingeschlossen.
O geb' ein guter Gott uns auch dereinst
Das Schicksal des beneidenswerthen Wurms,
Im neuen Sonnenthal die Flügel rasch
Und freudig zu entfalten!

ALPHONS

Höre mich!
Du gibst so vielen doppelten Genuß
Des Lebens; lern', ich bitte dich,
Den Werth des Lebens kennen, das du noch
Und zehnfach reich besitzest. Lebe wohl!
Je eher du zu uns zurücke kehrst,
Je schöner wirst du uns willkommen sein.

DRITTER AUFTRITT

TASSO

(*allein.*)

So halte fest, mein Herz, so war es recht!
Es wird dir schwer, es ist das erstemal,
Daß du dich so verstellen magst und kannst.
Du hörtest wohl, das war nicht sein Gemüth,
Das waren seine Worte nicht; mir schien
Als klänge nur Antonio's Stimme wieder.
O gib nur Acht! Du wirst sie nun so fort
Von allen Seiten hören. Fest, nur fest!
Um einen Augenblick ist's noch zu thun.
Wer spät im Leben sich verstellen lernt,
Der hat den Schein der Ehrlichkeit voraus.
Es wird schon gehn, nur übe dich mit ihnen.
(*Nach einer Pause.*)
Du triumphirst zu früh, dort kommt sie her!
Die holde Fürstin kommt! O welch Gefühl!
Sie tritt herein; es lös't in meinem Busen
Verdruß und Argwohn sich in Schmerzen auf.

VIERTER AUFTRITT

PRINZESSIN. TASSO. *Gegen das Ende des Auftritts* DIE ÜBRIGEN

PRINZESSIN

Du denkst uns zu verlassen, oder bleibst
Vielmehr in Belriguardo noch zurück,
Und willst dich dann von uns entfernen, Tasso?
Ich hoffe nur auf eine kurze Zeit.
Du gehst nach Rom?

TASSO

Ich richte meinen Weg
Zuerst dahin, und nehmen meine Freunde
Mich gütig auf, wie ich es hoffen darf,
So leg' ich da mit Sorgfalt und Geduld
Vielleicht die letzte Hand an mein Gedicht.
Ich finde viele Männer dort versammelt,
Die Meister aller Art sich nennen dürfen.
Und spricht in jener ersten Stadt der Welt
Nicht jeder Platz, nicht jeder Stein zu uns?
Wie viele tausend stumme Lehrer winken
In ernster Majestät uns freundlich an!
Vollend' ich da nicht mein Gedicht, so kann
Ich's nie vollenden. Leider, ach, schon fühl' ich,
Mir wird zu keinem Unternehmen Glück!
Verändern werd' ich es, vollenden nie.
Ich fühl', ich fuhl' es wohl, die große Kunst,
Die jeden nährt, die den gesunden Geist
Stärkt und erquickt, wird mich zu Grunde richten,
Vertreiben wird sie mich. Ich eile fort!
Nach Napel will ich bald!

PRINZESSIN

Darfst du es wagen?
Noch ist der strenge Bann nicht aufgehoben,
Der dich zugleich mit deinem Vater traf.

TASSO

Du warnest recht, ich hab' es schon bedacht.
Verkleidet geh' ich hin, den armen Rock
Des Pilgers oder Schäfers zieh' ich an.
Ich schleiche durch die Stadt, wo die Bewegung
Der Tausende den Einen leicht verbirgt.

Ich eile nach dem Ufer, finde dort
Gleich einen Kahn mit willig guten Leuten,
Mit Bauern, die zum Markte kamen, nun
Nach Hause kehren, Leute von Sorrent;
Denn ich muß nach Sorrent hinüber eilen.
Dort wohnet meine Schwester, die mit mir
Die Schmerzensfreude meiner Eltern war.
Im Schiffe bin ich still, und trete dann
Auch schweigend an das Land, ich gehe sacht
Den Pfad hinauf, und an dem Thore frag' ich:
Wo wohnt Cornelia? Zeigt mir es an!
Cornelia Sersale? Freundlich deutet
Mir eine Spinnerin die Straße, sie
Bezeichnet mir das Haus. So steig' ich weiter.
Die Kinder laufen nebenher und schauen
Das wilde Haar, den düstern Fremdling an.
So komm' ich an die Schwelle. Offen steht
Die Thüre schon, so tret' ich in das Haus—

PRINZESSIN

Blick' auf, o Tasso, wenn es möglich ist,
Erkenne die Gefahr in der du schwebst!
Ich schone dich; denn sonst würd' ich dir sagen:
Ist's edel, so zu reden, wie du sprichst?
Ist's edel, nur allein an sich zu denken,
Als kränktest du der Freunde Herzen nicht?
Ist's dir verborgen wie mein Bruder denkt?
Wie beide Schwestern dich zu schätzen wissen?
Hast du es nicht empfunden und erkannt?
Ist alles denn in wenig Augenblicken
Verändert? Tasso! Wenn du scheiden willst,
So laß uns Schmerz und Sorge nicht zurück.

TASSO

(wendet sich weg.)

PRINZESSIN

Wie tröstlich ist es einem Freunde, der
Auf eine kurze Zeit verreisen will,
Ein klein Geschenk zu geben, sei es nur
Ein neuer Mantel, oder eine Waffe!
Dir kann man nichts mehr geben, denn du wirfst
Unwillig alles weg was du besitzest.
Die Pilgermuschel und den schwarzen Kittel,
Den langen Stab erwählst du dir, und gehst
Freiwillig arm dahin, und nimmst uns weg,
Was du mit uns allein genießen konntest.

TASSO

So willst du mich nicht ganz und gar verstoßen?
O süßes Wort, o schöner theurer Trost!
Vertritt mich! Nimm in deinen Schutz mich auf!—
Laß mich in Belriguardo hier, versetze
Mich nach Consandoli, wohin du willst!
Es hat der Fürst so manches schöne Schloß,
So manchen Garten, der das ganze Jahr
Gewartet wird, und ihr betretet kaum
Ihn Einen Tag, vielleicht nur Eine Stunde.
Ja, wählet den entfernt'sten aus, den ihr
In ganzen Jahren nicht besuchen geht,
Und der vielleicht jetzt ohne Sorge liegt,
Dort schickt mich hin! Dort laßt mich euer sein!
Wie will ich deine Bäume pflegen! Die Citronen
Im Herbst mit Bretern und mit Ziegeln decken,
Und mit verbundnem Rohre wohl verwahren!
Es sollen schöne Blumen in den Beeten

Die breiten Wurzeln schlagen; rein und zierlich
Soll jeder Gang und jedes Fleckchen sein.
Und laßt mir auch die Sorge des Palastes!
Ich will zur rechten Zeit die Fenster öffnen,
Daß Feuchtigkeit nicht den Gemählden schade;
Die schön mit Stuckatur verzierten Wände
Will ich mit einem leichten Wedel säubern;
Es soll das Estrich blank und reinlich glänzen;
Es soll kein Stein, kein Ziegel sich verrücken;
Es soll kein Gras aus einer Ritze keimen!

PRINZESSIN

Ich finde keinen Rath in meinem Busen,
Und finde keinen Trost für dich und—uns.
Mein Auge blickt umher, ob nicht ein Gott
Uns Hülfe reichen möchte? Möchte mir
Ein heilsam Kraut entdecken, einen Trank,
Der deinem Sinne Frieden brächte, Frieden uns!
Das treuste Wort, das von der Lippe fließt,
Das schönste Heilungsmittel, wirkt nicht mehr.
Ich muß dich lassen, und verlassen kann
Mein Herz dich nicht.

TASSO

Ihr Götter, ist sie's doch,
Die mit dir spricht und deiner sich erbarmt!
Und konntest du das edle Herz verkennen?
War's möglich, daß in ihrer Gegenwart
Der Kleinmuth dich ergriff und dich bezwang?
Nein, nein, du bist's! und nun ich bin es auch.
O fahre fort, und laß mich jeden Trost
Aus deinem Munde hören! Deinen Rath
Entzieh' mir nicht! O sprich: was soll ich thun?
Damit dein Bruder mir vergeben könne,

Damit du selbst mir gern vergeben mögest,
Damit ihr wieder zu den Euren mich
Mit Freuden zählen möget? Sag' mir an.

PRINZESSIN

Gar wenig ist's was wir von dir verlangen;
Und dennoch scheint es allzu viel zu sein.
Du sollst dich selbst uns freundlich überlassen.
Wir wollen nichts von dir, was du nicht bist,
Wenn du nur erst dir mit dir selbst gefällst.
Du machst uns Freude, wenn du Freude hast,
Und du betrübst uns nur, wenn du sie fliehst;
Und wenn du uns auch ungeduldig machst,
So ist es nur, daß wir dir helfen möchten
Und, leider! sehn, daß nicht zu helfen ist;
Wenn du nicht selbst des Freundes Hand ergreifst,
Die, sehnlich ausgereckt, dich nicht erreicht.

TASSO

Du bist es selbst, wie du zum erstenmal,
Ein heil'ger Engel, mir entgegen kamst!
Verzeih' dem trüben Blick des Sterblichen,
Wenn er auf Augenblicke dich verkannt.
Er kennt dich wieder! Ganz eröffnet sich
Die Seele, nur dich ewig zu verehren.
Es füllt sich ganz das Herz von Zärtlichkeit—
Sie ist's, sie steht vor mir. Welch ein Gefühl!
Ist es Verirrung, was mich nach dir zieht?
Ist's Raserei? Ist's ein erhöhter Sinn,
Der erst die höchste, reinste Wahrheit faßt?
Ja, es ist das Gefühl, das mich allein
Auf dieser Erde glücklich machen kann,
Das mich allein so elend werden ließ,

Wenn ich ihm widerstand und aus dem Herzen
Es bannen wollte. Diese Leidenschaft
Gedacht' ich zu bekämpfen, stritt und stritt
Mit meinem tiefsten Sein, zerstörte frech
Mein eignes Selbst, dem du so ganz gehörst.

PRINZESSIN

Wenn ich dich, Tasso, länger hören soll,
So mäßige die Gluth, die mich erschreckt.

TASSO

Beschränkt der Rand des Bechers einen Wein,
Der schäumend wallt und brausend überschwillt?
Mit jedem Wort' erhöhest du mein Glück,
Mit jedem Worte glänzt dein Auge heller.
Ich fühle mich im Innersten verändert,
Ich fühle mich von aller Noth entladen,
Frei wie ein Gott, und alles dank' ich dir!
Unsägliche Gewalt, die mich beherrscht,
Entfließet deinen Lippen; ja, du machst
Mich ganz dir eigen. Nichts gehöret mehr
Von meinem ganzen Ich mir künftig an.
Es trübt mein Auge sich in Glück und Licht,
Es schwankt mein Sinn. Mich hält der Fuß nicht mehr.
Unwiderstehlich ziehst du mich zu dir,
Und unaufhaltsam dringt mein Herz dir zu.
Du hast mich ganz auf ewig dir gewonnen,
So nimm denn auch mein ganzes Wesen hin!

(*Er fällt ihr in die Arme und drückt sie fest an sich.*)

PRINZESSIN

(*ihn von sich stoßend und hinweg eilend.*)

Hinweg!

LEONORE

(*die sich schon eine Weile im Grunde sehen lassen, herbei eilend.*)

Was ist geschehen? Tasso! Tasso!

(*Sie geht der Prinzessin nach.*)

TASSO

(*im Begriff ihnen zu folgen.*)

O Gott!

ALPHONS

(*der sich schon eine Zeit lang mit* ANTONIO *genähert.*)

Er kommt von Sinnen, halt ihn fest!

(*Ab.*)

FÜNFTER AUFTRITT

TASSO. ANTONIO

ANTONIO

O stünde jetzt, so wie du immer glaubst,
Daß du von Feinden rings umgeben bist,
Ein Feind bei dir, wie würd' er triumphiren!
Unglücklicher, noch kaum erhol' ich mich!
Wenn ganz was Unerwartetes begegnet,
Wenn unser Blick was Ungeheures sieht,
Steht unser Geist auf eine Weile still,
Wir haben nichts womit wir das vergleichen.

TASSO

(*nach einer langen Pause.*)

Vollende nur dein Amt, ich seh' du bist's!
Ja du verdienst das fürstliche Vertraun;
Vollende nur dein Amt, und martre mich,

Da mir der Stab gebrochen ist, noch langsam
Zu Tode! Ziehe! Zieh' am Pfeile nur,
Daß ich den Widerhaken grimmig fühle,
Der mich zerfleischt!
Du bist ein theures Werkzeug des Tyrannen;
Sei Kerkermeister, sei der Marterknecht,
Wie wohl! wie eigen steht dir beides an!
(*Gegen die Scene.*)
Ja, gehe nur, Tyrann! Du konntest dich
Nicht bis zuletzt verstellen, triumphire!
Du hast den Sklaven wohl gekettet, hast
Ihn wohl gespart zu ausgedachten Qualen;
Geh nur, ich hasse dich, ich fühle ganz
Den Abscheu, den die Übermacht erregt,
Die frevelhaft und ungerecht ergreift.
(*Nach einer Pause.*)
So seh' ich mich am Ende denn verbannt,
Verstoßen und verbannt als Bettler hier!
So hat man mich bekränzt, um mich geschmückt
Als Opferthier vor den Altar zu führen!
So lockte man mir noch am letzten Tage
Mein einzig Eigenthum, mir mein Gedicht
Mit glatten Worten ab, und hielt es fest!
Mein einzig Gut ist nun in euren Händen,
Das mich an jedem Ort empfohlen hätte;
Das mir noch blieb vom Hunger mich zu retten!
Jetzt seh' ich wohl warum ich feiern soll.
Es ist Verschwörung, und du bist das Haupt.
Damit mein Lied nur nicht vollkommner werde,
Daß nur mein Name sich nicht mehr verbreite,
Daß meine Neider tausend Schwächen finden,
Daß man am Ende meiner gar vergesse;
Drum soll ich mich zum Müßiggang gewöhnen,
Drum soll ich mich und meine Sinne schonen.

O werthe Freundschaft, theure Sorglichkeit!
Abscheulich dacht' ich die Verschwörung mir,
Die unsichtbar und rastlos mich umspann,
Allein abscheulicher ist es geworden.

Und du, Sirene! die du mich so zart,
So himmlisch angelockt, ich sehe nun
Dich auf einmal! O Gott, warum so spät!

Allein wir selbst betrügen uns so gern,
Und ehren die Verworfnen, die uns ehren.
Die Menschen kennen sich einander nicht;
Nur die Galeerensklaven kennen sich,
Die eng' an Eine Bank geschmiedet keuchen;
Wo keiner was zu fordern hat und keiner
Was zu verlieren hat, sie kennen sich;
Wo jeder sich für einen Schelmen gibt,
Und seines Gleichen auch für Schelmen nimmt.
Doch wir verkennen nur die andern höflich,
Damit sie wieder uns verkennen sollen.

Wie lang' verdeckte mir dein heilig Bild
Die Buhlerin, die kleine Künste treibt.
Die Maske fällt; Armiden seh' ich nun
Entblößt von allen Reizen—Ja, du bist's!
Von dir hat ahnungsvoll mein Lied gesungen!

Und die verschmitzte kleine Mittlerin!
Wie tief erniedrigt seh' ich sie vor mir!
Ich höre nun die leisen Tritte rauschen,
Ich kenne nun den Kreis, um den sie schlich.
Euch alle kenn' ich! Sei mir das genug!
Und wenn das Elend alles mir geraubt,
So preis' ich's doch; die Wahrheit lehrt es mich.

ANTONIO

Ich höre, Tasso, dich mit Staunen an,
So sehr ich weiß, wie leicht dein rascher Geist
Von einer Gränze zu der andern schwankt.
Besinne dich! Gebiete dieser Wuth!
Du lästerst, du erlaubst dir Wort auf Wort,
Das deinen Schmerzen zu verzeihen ist,
Doch das du selbst dir nie verzeihen kannst.

TASSO

O sprich mir nicht mit sanfter Lippe zu,
Laß mich kein kluges Wort von dir vernehmen!
Laß mir das dumpfe Glück, damit ich nicht
Mich erst besinne, dann von Sinnen komme.
Ich fühle mir das innerste Gebein
Zerschmettert, und ich leb' um es zu fühlen.
Verzweiflung faßt mit aller Wuth mich an,
Und in der Höllenqual, die mich vernichtet,
Wird Lästrung nur ein leiser Schmerzenslaut.
Ich will hinweg! und wenn du redlich bist,
So zeig' es mir, und laß mich gleich von hinnen!

ANTONIO

Ich werde dich in dieser Noth nicht lassen;
Und wenn es dir an Fassung ganz gebricht,
So soll mir's an Geduld gewiß nicht fehlen.

TASSO

So muß ich mich dir denn gefangen geben?
Ich gebe mich, und so ist es gethan;
Ich widerstehe nicht, so ist mir wohl—
Und laß es dann mich schmerzlich wiederholen,
Wie schön es war, was ich mir selbst verscherzte.

Sie gehn hinweg—O Gott! dort seh' ich schon
Den Staub, der von den Wagen sich erhebt—
Die Reiter sind voraus—Dort fahren sie,
Dort gehn sie hin! Kam ich nicht auch daher?
Sie sind hinweg, sie sind erzürnt auf mich.
O kußt' ich nur noch einmal seine Hand!
O daß ich nur noch Abschied nehmen könnte!
Nur einmal noch zu sagen: O verzeiht!
Nur noch zu hören: Geh, dir ist verziehn!
Allein ich hör' es nicht, ich hör' es nie—
Ich will ja gehn! Laßt mich nur Abschied nehmen,
Nur Abschied nehmen! Gebt, o gebt mir nur
Auf einen Augenblick die Gegenwart
Zurück! Vielleicht genes' ich wieder. Nein,
Ich bin verstoßen, bin verbannt, ich habe
Mich selbst verbannt, ich werde diese Stimme
Nicht mehr vernehmen, diesem Blicke nicht,
Nicht mehr begegnen—

ANTONIO

Laß eines Mannes Stimme dich erinnern,
Der neben dir nicht ohne Rührung steht!
Du bist so elend nicht, als wie du glaubst.
Ermanne dich! Du gibst zu viel dir nach.

TASSO

Und bin ich denn so elend, wie ich scheine?
Bin ich so schwach, wie ich vor dir mich zeige?
Ist alles denn verloren? Hat der Schmerz,
Als schütterte der Boden, das Gebäude
In einen grausen Haufen Schutt verwandelt?
Ist kein Talent mehr übrig, tausendfältig
Mich zu zerstreun, zu unterstützen?

Ist alle Kraft erloschen, die sich sonst
In meinem Busen regte? Bin ich nichts,
Ganz nichts geworden?
Nein, es ist alles da! und ich bin nichts!
Ich bin mir selbst entwandt, sie ist es mir!

ANTONIO

Und wenn du ganz dich zu verlieren scheinst,
Vergleiche dich! Erkenne was du bist!

TASSO

Ja, du erinnerst mich zur rechten Zeit!—
Hilft denn kein Beispiel der Geschichte mehr?
Stellt sich kein edler Mann mir vor die Augen,
Der mehr gelitten, als ich jemals litt,
Damit ich mich mit ihm vergleichend fasse?
Nein, alles ist dahin!—Nur Eines bleibt:
Die Thräne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt—Und mir noch über alles—
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefste Fülle meiner Noth zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide.

ANTONIO

(*tritt zu ihm und nimmt ihn bei der Hand.*)

TASSO

O edler Mann! Du stehest fest und still,
Ich scheine nur die sturmbewegte Welle.
Allein bedenk', und überhebe nicht
Dich deiner Kraft! Die mächtige Natur,
Die diesen Felsen gründete, hat auch
Der Welle die Beweglichkeit gegeben.

Sie sendet ihren Sturm, die Welle flieht
Und schwankt und schwillt und beugt sich schäumend über.
In dieser Woge spiegelte so schön
Die Sonne sich, es ruhten die Gestirne
An dieser Brust, die zärtlich sich bewegte.
Verschwunden ist der Glanz, entflohn die Ruhe.
Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr,
Und schäme mich nicht mehr es zu bekennen.
Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beiden Armen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

NOTES

NOTES

ACT I

Scene I

zur Rechten Virgil, zur Linken Ariost. The two hermae were probably suggested by the frontispiece to Koppe's translation of Tasso's epic, where Virgil and the blind Homer, each wearing a wreath, stand in the foreground, while Apollo, on an elevation behind, presents a laurel crown to Tasso. The latter kneels with his *Gottfried* in his hand. Underneath are the lines:

> Zween Meister sah Torqvat als seine Lehrer an
> Und hat es ihnen gleich, wo nicht zuvor, gethan.
> So glücklich ihm Homer und Varo vorgesungen,
> So glücklich ist auch Ihm sein Heldenlied gelungen.

Cp. A. Bielschowsky, *Goethe*, i. p. 448, and Introduction, pp. xviii, xxvi. Since Paolo Beni's *Comparazione di Omero, Virgilio e Tasso* (1607)—this is included in the Venice edition of Tasso's works (vol. viii., 1738) which was in Goethe's father's library—the comparison of Tasso with Homer and Virgil had been a commonplace of Italian criticism. Cp. 1329 ff. Goethe's substitution of Ariosto for Homer may have been occasioned in the first instance by Serassi's discussion of the respective merits of Ariosto and Tasso (*Vita di Torquato Tasso*, pp. 332 ff.). See notes to 711 ff. and 780 ff. The object was, no doubt, to give Antonio the opportunity for his eulogy of Ariosto in Scene iv.

7. **Schäferinnen.** Cp. 238, 740. The two ladies are in the pastoral costumes of Silvia and Daphne in the opening scene of Tasso's *Aminta*. On Goethe's use of this pastoral see Introduction,

pp. xxxvii f. Serassi had said in connexion with *Aminta* (p. 138): 'What is beyond doubt is that the origin, the growth, and the perfection of this very charming species of poetry are entirely due to the city of Ferrara and to the most fortunate house of Este.'

17. **Dem Meister Ludwig.** Ariosto appeals to the lighter temperament of Leonora (see 211); the more serious Virgil to the Princess.

23. **die goldne Zeit.** Cp. note to 979 ff.

24. **Belriguardo.** In Serassi's work (p. 204) there is a brief description of this villa: 'Belriguardo was a large and very delightful villa to which Duke Alfonso was wont to betake himself, especially in summer, in order to avoid the excessive heat of the town. Here, besides a truly regal palace with loggias, corridors, and rooms of a prodigious size, there were most beautiful gardens abounding in all kinds of fruits, and irrigated profusely by the waters of the Po which his Highness had brought there in ingeniously constructed conduits; further, there was a charming pond, containing quantities of fish; this served conveniently for swimming, the water being very limpid, and it was at all times shady owing to the lofty poplars which surrounded it.' Serassi also mentions (p. 248) that the Duke took Tasso with him to Belriguardo in the summer of 1577 for the benefit of his health. Another writer, Annibale Romei, in his *Discorsi* (1585), says that this villa had a window for every day in the year. Belriguardo was situated about six miles to the south-east of Ferrara, and some distance south of the branch of the river known as Po di Volano or Po di Ferrara, on which the city stands. Cp. A. Solerti, *Ferrara e la Corte estense nella seconda metà del secolo XVI*, 2nd ed., Città di Castello, 1900, pp. xx f.

35. **das Winterhaus.** Cp. 3198 ff. From Rome Goethe wrote in December 1786 (*Italienische Reise*, *Werke*, xxx. p. 236): 'Man merkt den Winter nicht, die Gärten sind mit immergrünen Bäumen bepflanzt, die Sonne scheint hell und warm, Schnee sieht man nur auf den entferntesten Bergen gegen Norden. Die Citronenbäume, die in den Gärten an den Wänden gepflanzt sind, werden nun nach und nach mit Decken von Rohr überdeckt.' Cp. also p. 89.

39. **in leisen Duft.** Cp. *Italienische Reise*, xxxi. p. 199: ' . . . die Düfte, wodurch die Gebirge mit Himmel und Meer gleichsam in Ein Element aufgelös't wurden.' Also p. 106.

47 f. The Leonora of reality had no son. See Introduction, pp. xxxii f. Why this motive has been introduced is not clear. Possibly C. Thomas (*Goethe's Torquato Tasso*, Boston, 1888) is right in suggesting that Goethe wished to counteract the impression that Leonora's interest in Tasso was a love-interest. Her connexion with Florence, which has also no basis in fact, was introduced in order to associate her with the Medici. Cp. note to 2521.

54. **Das Volk hat jene Stadt zur Stadt gemacht.** Goethe wrote of Venice to Frau von Stein (*Tagebücher*, Weim. Ed. i. pp. 245 f.): 'Es ist ein großes, respektables Werk versammelter Menschenkraft, ein herrliches Monument nicht Eines Befehlenden sondern eines Volks.'

68, 69. Ercole II., Duke of Ferrara, was born in 1508, and reigned from 1535 to 1559; he was the father of Alfonso II. and the princesses Lucrezia and Leonora; Ippolito (1509–72) was the brother of Ercole. Both were generous patrons of the arts and are lavishly eulogised by Ariosto. Serassi describes Ippolito (pp. 168 f.) as a 'prince memorable for his eminent virtues, for the magnificence of the buildings he erected, and for the favours he granted to men of letters, of whom he had always some of the most famous at his court.' Ercole is also frequently mentioned by him.

73. Petrarch fell seriously ill in Ferrara on a journey from Venice to Rome in 1370. 'Nicolaus II. von Este (I quote from the most accessible German source in Goethe's time, *Nachrichten zu dem Leben des Franz Petrarca* [the German translation of the Abbé de Sade's *Mémoires pour la vie de F. Pétrarque*], Lemgo, 1774–78, iii. pp. 832 f.) war damals Herr von Ferrara; als ein Freund und Bewunderer des Petrarca ward er durch seinen Zustand ausnehmend gerührt, nahm ihn bey sich auf, und bewies die äußerste Sorgfalt für ihn. . . . Hugo von Este, des Nicolaus Bruder, ein sehr verdienstvoller junger Mann, der eine besondere Liebe für Petrarca'n hatte, bewies während seiner Krankheit eine unglaubliche Bekümmerniß und Sorgfalt für ihn.'

74. **seine Muster.** Goethe is thinking chiefly of the *Orlando inamorato* of M. M. Bojardo da Scandiano, who was governor of Reggio under Ercole II. at the end of the fifteenth century.

80–82. **Die Stätte, die ein guter Mensch betrat, . . .** Cp. *Künstlers Apotheose* (Weim. Ed. xvi. p. 160):

So wirkt mit Macht der edle Mann
Jahrhunderte auf Seinesgleichen :
Denn was ein guter Mensch erreichen kann,
Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen.

102. **mit deiner Schwester.** Lucrezia. See the following note ; also notes to 862, 889, 1752, 1787.

107–10. Serassi was again Goethe's source here. Cp. pp. 128 ff. : 'These princesses were very beautiful and of such pleasant and at the same time commanding manners, that they awakened respect and admiration in all who saw them. The age of thirty-one, in the case of the one, and thirty, in that of the other, did not create any prejudice against them, for they were always charming and full of grace and vivacity. Their mother, Renata [Renée], who was a daughter of Louis XII. of France, was a lady of the greatest spirit, her intellect, which was adorned by all the sciences, and her virtues would have made her one of the most illustrious of princesses, had she not obscured her glory by adhering to the errors of Calvin. She had had the care of instructing her daughters from their tender years in good letters, poetry, music, and every other noble study becoming to a high and royal lady. Thus, being versed in almost all branches of knowledge, and being, moreover, endowed with excellent judgment and a delicate refined taste, particularly in Italian matters, they took especial delight in the company of learned men ; they esteemed and favoured these more than any other class.' In a note Serassi states that Lucrezia was born in 1534, Leonora in 1535 ; the actual dates were, however, December 16, 1535 and June 19, 1537. On the Duchess Renata see, further, note to 1794 ff.

114. **Besitz.** The commentators note Goethe's peculiar intensive use of 'Besitz,' 'besitzen,' 'possession by virtue of effort on the part of the possessor.' The classic illustration is the passage in *Faust*, I. 682 f. :

Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen.

And the line in *Künstlers Erdenwallen* (Weim. Ed. xvi. p. 144) : 'Und er besitzt dich nicht, er hat dich nur.' Cp. also in the present play 130, 207, 476, 506 f., 1044, 1159, 1780, 1882, 2046, and Grimm's *Wörterbuch*, i. col. 1628.

116 ff. Cp. note to 107 ff. and the passage from Serassi quoted in the Introduction, p. xxxi.

125. **dem Streit der Klugen.** Goethe is probably thinking of public disputations, such as when Tasso defended his fifty *Conclusioni amorose* before the Academy of Ferrara in 1568. Cp. Serassi, pp. 144 f.

129 ff. **die fürstliche Begier des Ruhms, . . .** Possibly a reference to Machiavelli's *Il Principe*.

134. The remainder of this scene makes the impression of having been, in the main, taken over from the older version of *Tasso*. See Introduction, p. xxxix.

147, 148. Cp. 373 ff. and note.

159, 160. **Sein Auge weilt, . . .** Cp. *Erwin und Elmire*, 293 ff. :

> Sein ungetrübtes freies Auge schaut
> Die Ferne klar, die uns im Nebel liegt.
> Die Melodie des Schicksals, die um uns
> In tausend Kreisen klingend sich bewegt,
> Vernimmt sein Ohr.

And the description of the poet in *Faust, Vorspiel auf dem Theater*, 138 ff. :

> Wodurch bewegt er alle Herzen ?
> Wodurch besiegt er jedes Element ?
> Ist es der Einklang nicht, der aus dem Busen dringt,
> Und in sein Herz die Welt zurücke schlingt ? . . .
> Wenn aller Wesen unharmon'sche Menge
> Verdrießlich durch einander klingt ;
> Wer theilt die fließend immer gleiche Reihe
> Belebend ab, daß sie sich rhythmisch regt ?

See also *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, bk. ii. ch. ii.

177. **Die schönen Lieder, die an unsern Bäumen.** This is possibly a reminiscence of Tasso's *Aminta*, where it is said of Tirsi (Act I. Sc. i. 227 f.) :

> Lo scrisse in mille piante, e con le piante
> Crebbero i versi.[1]

See Introduction, p. xxxviii.

180. **bilden, erkennst.** See Introduction, pp. lxii f.

[1] 'He wrote it on a thousand trees, and with the trees his verses grew.'

192 ff. **Versteckt im Busche, . . .** Cp. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, bk. ii. ch. ii. (Weim. Ed. xxi. p. 130): '. . . wie man sich selig preis't und entzückt stille steht, wenn aus den Gebüschen, durch die man wandelt, die Stimme der Nachtigall gewaltig rührend hervordringt.'

194. **Mit seiner Klagen Wohllaut Hain und Luft.** Cp. 899.

195. **Sein reizend Leid.** Cp. *Faust*, *Zueignung*, 21: 'Mein Leid ertönt der unbekannten Menge.'

198. **So gibt er ihm den Namen Leonore.** Cp. Manso's *Vita di Torquato Tasso*, in Heinse's *Leben des Torquato Tasso* (*Sämmtliche Werke*, ed. Schüddekopf, iii. 1, p. 238): 'Er richtete die zärtlichsten Gedichte an sie; besang aber, damit man den wahren Gegenstand seiner Leidenschaft nicht entdecken könne, die zwo andern Leonoren nicht weniger schön, machte ihnen eben so oft seine Aufwartung, und stellte sich ungemein verliebt gegen sie.'

205 ff. **Hier ist die Frage nicht von einer Liebe, . . .** Manso says (ch. xi.) that the Duke was aware of Tasso's loves, 'but did not take them in bad part, owing to the wide and general licence granted as a special privilege to men of letters, who in their feelings desire, like philosophers, only beauty of soul, and in their hopes feed, like speculative thinkers, on abstract things, although they sometimes write like poets.'

211. **An meinem leichtern Wesen.** Cp. Introduction, pp. xxiv f.

226, 227. **Die Liebe zeigt in dieser holden Schule, . . .** Th. Jacobi (Prutz, *Literarhistorisches Taschenbuch*, vi. (1848), p. 14) drew attention to a possible reminiscence here of Tasso's *Aminta*; the passage is in the chorus which closes Act II.:

> Amore, in quale scuola,
> Da qual mastro s' apprende
> La tua sì lunga e dubbia arte d' amare?[1]

228–30. Goethe seems here to have had in his mind the *Amor and Psyche* of Apuleius. About 1780 Raphael's fresco of Psyche in the Farnesina was Goethe's 'vertrauter Hausgenosse.' Cp. Rueff (*Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso*, Marburg, 1910, p. 42), and *Italienische Reise*, November 18, 1786 (xxx. p. 217), and

[1] 'Love, in what school, from what master is learned thy so long and uncertain art of loving?'

July 16, 1787 (xxxii. p. 32); Rueff also refers to Goethe's *Tagebücher* under February 9, 1780 (Weim. Ed. i. p. 107), where Goethe notes: 'Knebel las Amor und Psyche.' Cp. also *Der neue Amor* (Weim. Ed. ii. p. 135): 'Amor, nicht das Kind, der Jüngling, der Psychen verführte.'

238. **Wie unsre Kleidung seinen Spott erfuhr.** See Introduction, p. xxxix, note 1.

Scene II

257, 258. Goethe corrected these lines in the MS. from:

Um deiner würdig wie es möglich ist,
Dir sein Gedicht als Opfer darzubringen.

The change is in the direction of greater suavity. Cp. further, 574 f., 3103.

265 ff. **Er kann nicht enden, . . .** Cp. Serassi, p. 165: 'The delicacy of his taste, united with maturity of judgment, was the reason why he was so very difficult to satisfy, and could never cease altering his work; in particular, he employed extreme care with respect to novelty, beauty and the strict linking together of the episodes; he endeavoured to make the latter depend necessarily on the principal action, and all alike contribute to the completeness and perfection of the whole.' This is Goethe's 'Es soll sich sein Gedicht zum Ganzen runden' (275); while 276 ('Er will nicht Mährchen über Mährchen häufen'), no doubt, refers to Ariosto. Cp. 2589 ff. and note.

279–282. Cp. *Faust*, *Vorspiel auf dem Theater*, 71 ff.:

Oft wenn es erst durch Jahre durchgedrungen,
Erscheint es in vollendeter Gestalt.
Was glänzt ist für den Augenblick geboren;
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.

To which the 'lustige Person' replies:

Wenn ich nur nichts von Nachwelt hören sollte!
Gesetzt daß ich von Nachwelt reden wollte,
Wer machte denn der Mitwelt Spaß?

289 ff. **Dann soll das Vaterland, . . .** Cp. Manso (transl. by Heinse, p. 233): 'Alphons, Herzog von Ferrara, glaubte, als Herzog, ein größeres Recht zu haben, durch das Gedicht dieses großen

Dichters in Italien, und vielleicht auch bey andern Nationen und der Nachwelt berühmt zu werden.' 'Vaterland' is, of course, not the Italian 'patria,' but Italy as a whole. Also 294, 449, 824, 1935, 2459, 2968.

304, 305. **Es bildet ein Talent sich in der Stille, . . .** Cp. Goethe to Eckermann, February 13, 1829 (F. von Biedermann, *Goethes Gespräche*, Leipzig, 1910, iv. p. 69) : 'Es ist nicht genug, daß man Talent habe, es gehört mehr dazu, um gescheit zu werden ; man muß auch in großen Verhältnissen leben und Gelegenheit haben, den spielenden Figuren der Zeit in die Karten zu sehen und selber zu Gewinn und Verlust mitzuspielen.'

315–322. **gegen viele Hegt er ein Mißtrauen, . . .** Cp. Serassi, p. 261 : ' . . . it would appear that the persecutions to which Tasso said he had been subjected in Ferrara, must have been false and entirely imaginary ; the Duke either did not know of, or would not believe the deceits and infamies which the poet had to suffer at that court from those who were malevolent towards him or jealous of his fame. And certainly, if having letters intercepted and opened, servants corrupted, the door of his room forced, a false key made to his desk where he preserved his most precious writings, and the persons whom he most trusted and loved made suspect in his eyes, are not persecutions, I do not know what deserves to be called such, especially for a man of letters of a melancholy temperament and a very lively imagination, as Tasso was.' Cp. also note to 340.

324. **Daß von sich selbst der Mensch nicht scheiden kann.** Cp. *Zahme Xenien* (Weim. Ed. v. 1, 84) :

> Niemand wird sich selber kennen,
> Sich von seinem Selbst-Ich trennen.

340. **Wie ich es that.** Cp. Serassi, p. 229 : 'We have already spoken of Tasso's suspicion that his letters were sometimes intercepted by them [his enemies]. Besides this infamy, he discovered that, when he went to Modena during Lent of this year, and entrusted to them the keys of all his rooms, with the exception of that in which he kept his books and most private papers, they had even this room opened in the night, and sought out and diligently read all his writings . . . He lived very troubled amidst these treacheries, and was full of suspicions and complaints ; and the proofs of affection which the Duke showed him almost every day, were hardly

sufficient to reassure him and assuage his annoyance and irritation.' Tasso's suspicions and the Duke's intervention are mentioned again in Act V. Sc. i. (2922 ff.).

355. **Consandoli.** Again 3189. Another ducal villa situated about ten miles to the south of Belriguardo, on the southern branch of the river (Po di Primaro), and not far from the town of Argenta. It is mentioned by Serassi, p. 232, and, according to Solerti (*Ferrara e la Corte estense*, p. xxii), was a favourite residence of the Princess Leonora.

359. **Antonio.** Here as in 1524, 1654, 1663, 1666, 1675, 1688, 1747, and 2750, 'Antonio' is treated as a four-syllabled word; elsewhere it is three-syllabled and took the place of an earlier 'Battista.' The general inference to be drawn is that Goethe decided on the name Antonio when he began Act III., *i.e.* after Act IV. Scenes i.–iii. and Act V. had been copied out. See Introduction, p. xxxiv, and Appendix, pp. 177 f.

361, 362. The Duke and Antonio do not, however, return to Ferrara (see 1636 ff.); at the end of Act III., Antonio announces that he and the Duke return together 'heut' Abend' (2182 ff.); and ultimately the Duke goes back without Antonio (2980 ff., 3387 f.). This appears to indicate changes in the original plan. Cp. note to 746. A similar change takes place in the plan that the ladies should go to Consandoli; in 2979 f. the Duke states that they are returning direct to Ferrara. See Introduction, p. xxxix.

373–377. **Schon lange seh' ich Tasso kommen, . . .** Cp. 148; also *Erwin und Elmire*, Act I. Scene ii. 123 ff.:

> die Gestalt
> Des Jünglings, den ich mir so gern entgegen
> Mit seiner stillen Miene kommen sah.
> Er blickt mich traurig an, er naht sich nicht,
> Er bleibt von fern an einem Seitenwege
> Wie unentschlossen stehn.

Scene III

411–416. These lines are an echo of Tasso's beautiful canzone dedicated to the Duke of Urbino, *O del grana' Apennino* (1584):

> Me dal sen della Madre empia fortuna
> Pargoletto divelse. Ah! di que' baci,

Ch' ella bagnò di lagrime dolenti,
Con sospir mi rimembra, e degli ardenti
Preghi che sen portâr l' aure fugaci,
Ch' io non dovea giunger più volto a volto
Fra quelle braccia accolto
Con nodi così stretti e sì tenaci.
Lasso ! e seguj con mal sicure piante,
Qual Ascanio o Camilla, il padre errante.[1]

The lines are quoted, not only by Serassi (p. 571), but also by Manso (ch. iv. ; cp. Heinse, p. 229).

429–39. Die kluge Leitung Des raschen Krieges, . . . Cp. Serassi, pp. 184 f. 'With regard to the military actions, which are represented and described with such mastery in this poem, Tasso had studied thoroughly the art of war, and in few circumstances could have fallen into error ; but, none the less, he obtained the opinion of people of practical experience and particularly of the Duke his master, who, besides the knowledge he had acquired from capable teachers, had also had great practical experience almost since his boyhood. . . . Hence throughout the whole *Gerusalemme* no military fact is to be met with which is not in exact agreement with the most rigorous rules of military art. All the incidents of this war, such as reviews and marches of armies, beleaguered camps, the cutting off of food-supplies, the assault of large and well fortified cities, and finally the toilsome day which brings the final decision, are to be found thought out and directed in a manner which could not perhaps be surpassed by a Montecuccoli or a Marshal de Turenne.'

454. Die Menge macht den Künstler irr' und scheu. Cp. again the *Vorspiel auf dem Theater*, 59 f.:

O sprich mir nicht von jener bunten Menge,
Bei deren Anblick uns der Geist entflieht !

457. Welt und Nachwelt. Cp. the letter which Goethe sent

[1] 'Cruel fortune tore me as a little boy from my mother's bosom. Ah ! with sighs I remember her kisses and the tears of grief with which she bathed them, and her ardent prayers borne away by the fleeting winds ; never more should I see her face to face, never more be held locked tight and fast within those arms. Unhappy child ! I followed, an Ascanius or Camilla, with uncertain steps, my wandering father.'

to Wieland with a laurel wreath, after reading *Oberon* (March 23, 1780; Weim. Ed. iv. p. 196): 'Empfange aus den Händen der Freundschaft, was dir Mitwelt und Nachwelt gern bestätigen wird.'

460. **seiner** refers here rather to 'Dichter' than to 'Zeichen.' Cp. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, ii. 2 (Weim. Ed. xxi. p. 130): 'Der Held lauschte ihren Gesängen, und der Überwinder der Welt huldigte einem Dichter, weil er fühlte, daß ohne diesen sein ungeheures Dasein nur wie ein Sturmwind vorüberfahren würde.'

481. **Empfang' ich knieend.** Cp. note to beginning of Act I. Scene i.

484. **jener Krone.** Tasso was to have been crowned in the Capitol in April 1595, but he died before the honour could be conferred.

500. **hoch und höher.** Cp. 'fern und ferner' (917), 'werth und werther' (1179 f.), 'lieb und lieber' (2086), and 'schlimm und schlimmer' (2352).

536 ff. The situation is not unsimilar here to that in *Iphigenie* (1258 ff.) where Orestes believes himself to be in the underworld. Cp. also the poem *Ilmenau* (86 ff.) where the poet addresses himself:

> Sei mir gegrüßt, der hier in später Nacht
> Gedankenvoll an dieser Schwelle wacht!

and the monologues 1125 ff. and 2189 ff.

553. **zweier Männer.** Obviously Achilles and Odysseus. Alexander's envy of Achilles who had Homer to celebrate him, is referred to by Cicero, *Pro Archia poeta*, x.: 'Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! Atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum adstitisset: "O fortunate," inquit, "adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris." Et vere: nam, nisi Ilias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus ejus contexerat, nomen etiam obruisset.'

560. **Gegenwart**, as frequently in Goethe, is used here in the sense of 'Gegenwärtigkeit,' 'the present happenings,' *i.e.*, the crowning of Tasso by the princess. Cp. Goethe's letter to Frau von Stein of June 22, 1776 (*Briefe*, iii. p. 77): 'Die Gegenwart ist's allein, die wirkt, tröstet und erbaut!' Also Grimm's *Wörterbuch*, iv., especially col. 2269. The word occurs in the present play: 337, 560, 569, 1872, 2180, 2602, 2613, 3397.

562. **wenn du mit Geistern redest.** Cp. in a letter from Goethe to Frau von Stein of uncertain date (Weim. Ed. vii. p. 268): 'Ich war zu Hause, redete mit den Geistern und ging zeitig zu Bette.' It seems hardly necessary to refer, in this connexion, to Manso's statement about Tasso which Heinse renders (p. 266): 'In den letzten Jahren seines Lebens hielt er sehr häufige Unterredungen mit einem gewissen Geiste, der ihm noch sichtbarlicher, als dem heiligen Sokrates sein Dämon, erschien, und seine Freunde hörten diesen Unterredungen mit großer Andacht zu, wovon der Ritter Manso ein erbauliches Beyspiel von sich selbst erzählt.'

Scene IV

574, 575. **bald mit Ungeduld durchharrten.** The original reading of the MS. was 'langen schmählich durchgeharrten.' Goethe's intention was apparently to tone down Antonio's original truculence (J. F. Coar, *Goethe's Tasso*, Boston, 1908, p. 194). Similarly, 585: 'Wenn du mir gleich' was originally 'So sehr du mir.'

603 ff. **Gregor.** Pope Gregory XIII. (Ugo Buoncompagno, born 1502; Pope, 1672–85) is best remembered as the inventor of the Gregorian calendar, and as the instigator of the St. Bartholomew massacre, a crime which Heinse does not forget. Alfonso had been in Rome at the coronation of Gregory in 1573 (Serassi, p. 170); but there is nothing historical in Antonio's mission or in the concession of the 'Streifchen Land' (619). See, however, Introduction, pp. xxxvii f. Leonore's question about the 'Nepoten' (654) may have been suggested by Serassi (p. 210): 'Besides introducing Tasso to the Cardinal de' Medici and his court, Gonzaga also took care to make him known to the nephews of the Pope, the Cardinals San Sisto and Guastavillani, who received him courteously and showed him many kindnesses.' On the other hand, Goethe mentions facts about Gregory XIII. which are not to be found in Serassi; his earlier services as ambassador (630), his active policy against Turks and heretics (625); and his extensive building operations in Rome —the Quirinal, Gregorian chapel, Vatican Galleries (667 ff.).

672. **Geschäfte.** This archaic form is not infrequent in eighteenth-century writers.

682. **eine Bürgerkrone**, the Roman 'corona civica' of oak leaves.

711–41. Antonio's warm eulogy of Ariosto would have been more natural on Pigna's lips; that writer's *I Romanzi* (Venice, 1554) is written in defence of Ariosto, and the biographical part of it is reprinted in some editions of the *Orlando furioso*, e.g. those of 1557, 1562, 1565, 1580. In Goldoni's *Il Torquato Tasso*, Tomio, the Venetian, says (Act III. Sc. iii.): 'I do not despise Ariosto, although I am a "Tassist." I do not say, one of these poets comes first, the other second; the world does justice to the merit of everybody.' Cp. also Goethe's *Italienische Reise* ('Zweiter Römischer Aufenthalt') (*Werke*, xxxii. p. 51). **Der Wahnsinn** (732) is, of course, the madness of Orlando in Ariosto's epic. See especially Canto xxiii.

748. **bis zum Untergang der Sonne.** There is no indication here of the Duke and Antonio returning to Ferrara, as foreshadowed in 361 f. Probably, the scene of the play was originally not in Belriguardo, but in Ferrara itself, or at least at Belvedere, a ducal villa on an island in the Po, close to the town. Cp. note to 2979 ff.

ACT II

Scene I

The first half of this scene—Rueff suggests to line 1012, but probably more—was, in its present form, one of the latest parts of the drama to be completed; its detailed dependence on Act I. Scene iv. is obvious. The basis for the remainder of the scene is as old as 1781. The reference to the latter part of this scene in Goethe's letter to Charlotte von Stein of March 27, 1781 (Weim. Ed. v. p. 97) is unmistakable: 'Den Frauens, und dir besonders hab' ich in der Stille des Morgens eine Lobrede gehalten.'

767. **ein alter Freund.** Cp. note to 940.

780 ff. Goethe perhaps remembered the letter (quoted by Serassi, pp. 243 f.) from Tasso to Orazio Ariosto, a nephew of the poet: 'I will not deny that the wreaths of the *semper florentis Homeri*—I speak of your Ferrara Homer—have frequently caused me *noctes vigilare serenas*; not from any desire to strip them of their blossoms or leaves,

but from the perhaps extravagant wish to acquire other wreaths, if not equal or similar, at least wreaths which may preserve for a long time their verdure without fear (I use your metaphors) of the frost of death. This has been the object of my vigils, and if I attain it, I shall regard all my labour as well applied.' Goethe's lines 782 ff. might be regarded as an echo of these words.

802. **Wie Held und Dichter.** Cp. 551.

813. **Als unerfahrner Knabe.** When Tasso came to Ferrara in 1565 he was twenty-one, and the Princess twenty-eight. It has been noted that there was a similar difference in age between Goethe and Charlotte von Stein, their respective ages being twenty-six and thirty-three when Goethe arrived in Weimar. Throughout his drama, however, Goethe emphasises the youth of Tasso; he is 'jung' (cp. note to 1227) and 'unerfahren' (cp. 881, 1263, 1267, 1601), while Antonio is 'erfahren' (582, 796, 1231). See Introduction, p. xxxi.

814 ff. Serassi describes the festivities in Ferrara at the marriage of Alfonso II. with the Archduchess Barbara of Austria, daughter of Ferdinand II., at some length (pp. 125 ff.): 'When Tasso arrived at Ferrara it was the last day of October, 1565, and the superb preparations, the arms and the costumes which were being made ready for the imminent arrival of the Archduchess Barbara, left the impression on him of a beautiful theatre; the whole city was a marvellous and unsurpassed scene, decorated and illuminated, and full of a thousand sights. And certainly the festivals, the tournaments, and the performances on this occasion had never been seen before elsewhere, and not even in Ferrara itself, a city for long accustomed to marvellous spectacles. There was no court then in Italy which for magnificence, excellent taste, and the exercise of all the arts of chivalry, could compare with that of the Estensi, especially in the time of Alfonso II.' Serassi gives a list of the distinguished visitors. (Cp. 829 f. 'Gehst du sie einzeln durch,' etc.)

831. **Und dann eröffneten, . . .** The celebrations culminated, says Serassi (p. 127), 'in a beautiful tournament, which took place in the grand court of the palace where, in a theatre surrounded by large balconies, a hundred cavaliers were to be seen fighting valorously, all being courtiers and gentlemen of Ferrara.' This

was the famous *Tempio d' Amore* which was represented on December 11 ; it is described in an anonymous pamphlet, *Cavalerie della Città di Ferrara*, published at Ferrara in 1566, and Venice, 1567.

846 ff. Again Serassi says of the Princess Leonora (p. 128) that she was prevented by indisposition from being present at the celebrations. Goethe repeats this in 1802 ff.

862. **Da kam Lucretia.** Cp. 1832 ff. That Tasso was introduced to Leonora by her sister, who had taken a prominent part in the festivities, is inferred by Goethe from Serassi's words (p. 128) that 'just at this time Tasso succeeded in ingratiating himself in the favour of Madama Lucrezia da Este, and, with her help, also in that of her sister Madama Leonora.' Serassi also mentions (p. 131) that Tasso had been introduced to her 'when she was beginning to recover from a long indisposition' ; and he quotes Tasso's 'very beautiful canzone,' *Mentre ch' a venerar muovon le genti.*

876 ff. **Wie den Bezauberten von Rausch und Wahn, . . .** One is reminded here of the healing of Orestes by Iphigenie ; but as Bielschowsky (i. p. 463) adds : 'nur daß bei Tasso die Heilung schwindet, sobald die Gottheit sich entfernt, und darum immer von neuem sich wiederholen muß.'

885, 886. **in dem weiten Sand des Meers . . . eine Perle.** The metaphor occurs again in the *Venediger Epigramme*, No. 12 ; cp. also No. 28.

889. **der Herzog von Urbino.** Lucrezia married Francesco Maria della Rovere, Prince of Urbino, in the spring of 1570 ; but she was fifteen years older than her husband ; the marriage was an unhappy one, and was ultimately dissolved in 1575 ; even before this she had returned to live in Ferrara (see note to 1787). The Prince became Duke on the death of his father in 1574.

899. **mein Leid.** Cp. 195.

914. **den Mann, den du beschütztest.** It is unnecessary to infer that Goethe meant Antonio here ; but the motive was probably drawn from the passage in Serassi concerning Pigna, which is quoted in the note to 940.

940. **ein neuer kluger Freund.** The Princess's mediation between Tasso and Antonio may have been suggested by that which, according to Serassi (p. 140), she employed between Tasso and Pigna when they were rivals for the love of Lucrezia Bendidio :

'Madama Leonora, who, on the one hand, perceived this passion of Tasso, and on the other, knew too well the ambitious character of Pigna, brought about in a delicately cautious way, in order to obviate unpleasantness and to reap advantage from the co-operation of two so constituted natures, an agreement between the two rivals.' K. Fischer bases mainly on the word 'neuer' his view that Tasso and Antonio were unknown to each other in the earlier form of the drama (cp. his *Kleine Schriften*, iv. pp. 445 ff.); but Tasso's reply here shows that the word is not to be taken literally. Cp. Introduction, p. xxxiii.

951–58. These lines were inserted in the MS. by Goethe after it had been copied out. They foreshadow very definitely the present close of the drama. See Introduction, p. xl.

979 ff. **Die goldne Zeit** . . . The chorus which closes the first act of Tasso's *Aminta*, 'O bella età dell' oro' clearly suggested some of Goethe's motives. 'Da . . . Menschen sich wie frohe Herden im Genuß verbreiteten' (981 f.) recalls, for instance, Tasso's 'le liete dolcezze dell' amoroso gregge'; 'die gescheuchte Schlange' (989) 'gli angui errar senz' ira o tosco'; and one might compare Goethe's lines 984–88 with:

Sedean pastori e ninfe
Meschiando alle parole
Vezzi e susurri, ed ai susurri i baci
Strettamente tenaci.
La verginella ignude
Scopria sue fresche rose . . .
E spesso in fiume o in lago
Scherzar si vide con l' amata il vago.[1]

But Goethe has also woven into his depiction of the Age of Gold the motive of the faun or satyr from whom Aminta rescues Silvia. Tasso's happy age is ruled by the 'legge aurea e felice, che natura scolpi: S' ei piace, ei lice,' that is, Goethe's 'Erlaubt ist was gefällt.' (994). The Princess's alteration: 'Erlaubt ist was sich ziemt' (1006) also goes back to an Italian source. Guarini, in the fourth chorus of his *Pastor fido*, echoes Tasso:

[1] 'Shepherds and nymphs sat mingling with their words, caresses and whispers, and with the whispers long and ardent kisses. The maiden uncovered her fresh roses. . . . And often in river or lake the lover was seen sporting with his loved one.'

Tra i boschi e tra le gregge
La fede aver per legge,
Fu di quell' alme al ben oprar avvezze,
Cura d' onor felice,
Cui dettava Onestà : Piacca, se lice.[1]

The Italian contrast, it should be noted, is only between 'it is permissible if it pleases' and 'let it please if it is permissible.' Goethe must have turned to the originals of both pastorals, as Serassi only refers to the choruses in a note (p. 234) : 'This is the first chorus of *Aminta*, in which the Age of Gold is spoken of ; it was imitated by Guarini in Chorus iv. of his *Pastor fido*, with the same arrangement of verses and rhymes, but in a quite contrary sense. In this contest Guarini had a truly marvellous success, and one worthy of the highest praise, considering the difficulty of the undertaking.' Goethe purchased a copy of Tasso's *Aminta* in Milan on May 25, 1788, and wrote, probably shortly afterwards, the sketch of verses 997–1001 (see Appendix, p. 179) in his note-book.

1013, 1014. **Willst du genau erfahren, . . .** Cp. *Die Wahlverwandtschaften* (Weim. Ed. xx. p. 260) : 'Der Umgang mit Frauen ist das Element guter Sitten.' Also *Iphigenie*, 213 f. :

Ein edler Mann wird durch ein gutes Wort
Der Frauen weit geführt.

1019. **Sittlichkeit**, in the sense of 'decorous behaviour,' 'polite manners.' Cp. 1419, 1692, and note to 1365 f.

1030. **von**, for 'vor' ; but cp. *Die Geschwister* (Weim. Ed. ix. p. 127) : 'Von dem Herzen des Bruders bin ich sicher.'

1053 ff. **edle Fürsten streben Nach deiner Hand ! . . .** Heinse, following Manso, says (p. 238) : 'Sie hatte die größten Parthieen ausgeschlagen, und vermählte sich niemals; eine so unüberwindliche Abneigung hatte sie vor der Ehe.' And again (p. 239) : 'Liebe, Eifersucht und bisweilen Verzweiflung—als in einem Gesange, der bey der Gelegenheit gemacht wurde, da man sagte, sie würde sich mit einem großen Prinzen vermählen—ergießen sich in den

[1] 'Amidst the woods and flocks it was the care of happy honour for those souls who were accustomed to good deeds, to have good faith as law ; for them probity laid down the rule : Take pleasure in what is permitted.'

Gedichten an die Prinzessin, aus der Seele, die nach dem Plato im Herzen lebt, da sie in den andern nur ein Anflug der Phantasie sind.' There is no mention of this in Serassi. The Duc de Nevers had sought Leonora's hand in marriage in 1560 (see G. Campori and A. Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d' Este*, Turin, 1888, p. 89).

1063. **mir**, after 'lassen,' occurs not infrequently in Goethe's writings.

1090 ff. Armida is the Saracen enchantress in the *Gerusalemme liberata*, who carries off Rinaldo to her magic garden, from which he is rescued; her love subsequently changes to a craving for revenge. See Cantos iv. and xx. The episode of Tancred and Clorinda, in which Clorinda, unrecognised in her armour by her lover Tancred, fights with him and is killed by him, is told in Canto xii.; of Erminia, who goes out from Jerusalem to nurse Tancred, should he be wounded, in Canto vi.; and of Olindo and Sophronia who, vying with each other in self-sacrificing devotion, are all but burned at the stake, in Canto ii. Comparing Ariosto and Tasso, Heinse, in somewhat cryptic language, attributes to the Princess Leonora the fact that Tasso's eyes were opened to his limitations, and that he was shown by her wherein he could not follow Ariosto. 'Seine Kinder,' he says (p. 264), 'Amint, Armida, und Clorinda lernten ihre [the Princess's] Sprache, und erhielten diese schönen Kostbarkeiten zum Erbtheile.' Cp. also the passage quoted in the Introduction, pp. xix f. Armida is mentioned again, 3349.

1104. **sie sind ewig, denn sie sind.** Cp. *Prometheus*, 165: 'So bin ich ewig, denn ich bin!'

Scene II

No scene of the older drama was less altered in the later remodelling than this. It dates from April 1781, and is clearly what Goethe refers to in his letter to Frau von Stein of March 25 (*Briefe*, v. p. 94): 'Vor Monaten war mir die nächste Scene unmöglich, wie leicht wird mir sie jetzt aus dem Herzen fließen.' J. F. Coar in his edition of *Torquato Tasso* draws attention to the striking parallel between Tasso's monologue, and indeed, the whole situation, and Goethe's *Zueignung* to his *Gedichte*, in which he gives

expression to what he owed to Frau von Stein. Cp. especially the fourth stanza :

> Bald machte mich, die Augen aufzuschlagen,
> Ein innrer Trieb des Herzens wieder kühn,
> Ich konnt' es nur mit schnellen Blicken wagen,
> Denn alles schien zu brennen und zu glühn.
> Da schwebte mit den Wolken hergetragen
> Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin,
> Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben,
> Sie sah mich an und blieb verweilend schweben.

And the final words of the goddess : 'Erkenne dich, leb' mit der Welt in Frieden!'

1130. **des neuen Lebenstages.** Cp. 1140 ; also 758.

1162. **Ein Gott.** Cp. 522, 877, 1303, 1335, 1578, 1672, 3088, 3214, 3433.

1166 ff. Goethe, it will be noticed, takes up here the motives of 243 ff. **dränge** (1172) is conditional.

1189. **Witterung des Glücks.** Cp. *Faust*, ii. 4516 f. : 'Spiel der Witterung, des Glücks und Unglücks.'

Scene III

1211, 1212. **Doch schöner ist's, wenn uns die Seele sagt,** . . . Cp. *Iphigenie*, 1873 f. :

> *Thoas.* Die Vorsicht stellt der List sich klug entgegen.
> *Iphigenie.* Und eine reine Seele braucht sie nicht.

1227. **so jung ich bin.** Also 844, 1368, 1370, 2950 ; Tasso is very frequently called a 'Jüngling' (428, 539, 1487, 1605, 1686, 1691, 1833, 2021, 2087, 2336, 2967) ; and in 1363 and 1599 he is even described as a 'Knabe.' His 'Jugend' is dwelt on (cp. 1264, 1601, 1696), and his lack of 'Erfahrung' (see note to 813). On the youthfulness of Goethe's hero—in reality he must have been about thirty-one—see Introduction, p. xxxi.

1252–62. The Antonio described here is obviously the Antonio of the last form of the drama.

1289, 1290. **Du bist gewohnt zu siegen,** . . . Serassi, referring to the favour which Lucrezia showed Tasso, says (p. 130) : 'He

was never repulsed when he went to her or laid a supplication before her ; and indeed she showed herself no less ready to concede favours to him than to admit him to her presence whenever he desired.'

1365 f. **Unsittlich**, that is, 'ungesittet.' Cp. 'sittenlos,' 1616, and note to 1019.

1372. **Lippenspiel**, 'glibness of speech,' with the suggestion of readiness to flatter.

1384 ff. Tasso's challenge is obviously suggested by the incident related by Manso, and also in the Preface to Koppe's translation. This is quoted at length in the Introduction, pp. xx f.

1404. **Vergib dir nur, dem Ort vergibst du nichts.** This line has caused trouble to the commentators ; but the meaning given by Grimm's *Wörterbuch*, xii. col. 384, covers both uses here : 'hinweggeben, abgeben, so daß sich der wert dessen, wovon man abgibt, verringert, daher abbruch thun, verringern.' Grimm quotes, beside the present passage, Goethe's *Dichtung und Wahrheit*, Book iii. (*Werke*, xxvi. p. 163) : 'meiner Ehre nichts zu vergeben, das ist meine Sorge.' Miss Swanwick translates the line : 'Demean thyself ; degrade the place thou canst not.'

Scene IV

1438. **Beleidige dich selbst zum zweitenmale.** The meaning appears to be that Antonio is insulting himself a second time by confessing, and thus repeating his insult. This is clearer from a line which originally preceded 1438, but was cut out by Goethe in the final MS. : 'Laß dich vor ihm zu deiner Schande sehn.'

1461. **Vor dir verbarg er kaum das nackte Schwert.** Cp. *Iphigenie*, 1998 f. :

> *Thoas.* In meiner Gegenwart führt ungestraft
> Kein Mann das nackte Schwert.

1473. **ausgehalten**, in the unusual sense of 'kept at a distance.'

1524. **Antonio.** Cp. note to 359. On the ground that this is the only occurrence of 'Antonio' as a four-syllabled word in Act ii., Coar suggests that 1524–27 may have been added later in order to modify the Duke's apparent harshness.

1530–32. For these three lines Goethe had originally written :

So lindr' ich das Gesetz um deinetwillen
In diesem Falle gern. Gib deinen Degen
Freiwillig ab und sei auf deinem Zimmer
Von dir und mit dir selbst allein bewacht.

The excision was evidently made in view of 1562 ff. The same reason is responsible for 1536, which was originally two lines :

O Fürst, dein Wort, dein richterlicher Spruch
Beraubt mich meiner Waffen, übergibt

According to Manso the imprisonment lasted ten months, at the end of which time Tasso escaped ; while Serassi's story is that Tasso was arrested in 1577 for an attack on a servant (pp. 246 f.).

1563. **Als ich dem Cardinal nach Frankreich folgte.** Tasso accompanied the Cardinal Luigi da Este, brother of the Duke, to France in 1571.

1581. **Leichtsinn.** Cp. *Hermann und Dorothea*, i. 93 ff.:

In der Jugend ist ihm ein froher Gefährte der Leichtsinn,
Der die Gefahr ihm verbirgt, und heilsam geschwinde die Spuren
Tilget des schmerzlichen Übels, sobald es nur irgend vorbeizog.

And *Dichtung und Wahrheit*, Book xvi. (Weim. Ed. xxix. p. 10) : 'Besonders aber kommt ihm [dem Menschen] der Leichtsinn zu Hülfe, der ihm unzerstörlich verliehen ist.'

1593. **Ruhe, wie auf dem Sarg, . . .** See Introduction, p. lxiii.

Scene V

1610. **Meinung.** Cp. 2568 f.:

Die Meinung andrer
Befriedigt leicht das wohl geführte Schwert—

1636. **Wir bleiben lieber eine Stunde länger.** Cp. note to 361 f.

ACT III

Scene II

1669. **ihm**, the reading of 1816 and 1828; the MS. has 'uns.' But there was no reason why there should have been a cloud on Antonio's brow when he first appeared on the scene; his words, 568 f., imply the contrary.

1704–10. **Zwei Männer sind's, . . .** This was based on a deep-seated conviction of Goethe's, which is illustrated not merely by his writings, but also by his friendships. Cp. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, viii. ch. v. (Weim. Ed. xxiii. p. 217): 'Wenn einer nur das Schöne, der andere nur das Nützliche befördert, so machen beide zusammen erst einen Menschen aus.'

1734. **Und dennoch rettest du den Freund in dir.** Cp. *Iphigenie*, 1716 f.:

> Rettet mich,
> Und rettet euer Bild in meiner Seele!

1744–46. These lines, as well as 1771, 1772, are to be found amongst papers of Goethe's dating from the summer of 1787. See Appendix, p. 179.

1752. **meine Schwester von Urbino.** Also 1787, 2362. Serassi mentions (see especially pp. 136, 163) that Lucrezia obtained all the favours.

1765–68. **Um desto mehr erfreut es mich, . . .** Cp. Serassi, p. 222, where a letter is quoted from Tasso to Scalabrino: 'Yesterday I had a long letter from the Duchess of Urbino, in which she offered to exert in my favour whatever authority she had with her brother, although I had not asked her to do so. Madama Leonora said to me to-day without any occasion that she had hitherto not been well off; but now, owing to the inheritance from her mother, she had some means and would help me.'

1771. **Er ist kein guter Wirth.** Serassi, p. 507: '. . . a generous nature cannot adapt itself to petty economies; consequently it is not surprising that he often found himself in the greatest straits, and strangest of all, that he was almost always poor, although favoured and overwhelmed with bounties by all the princes and lords of Italy.'

1786. **das ward ihm nie.** This is possibly a reference to Alfonso's disappointment in his candidature for the crown of Poland.

1787. **Ist meine Schwester von Urbino glücklich?** Cp. Serassi, pp. 204 f.: 'Meanwhile Madama Lucrezia da Este, who, owing to the death of her father-in-law, Giudubaldo della Rovere, had already been for some months Duchess of Urbino, returned to Ferrara. When she saw that her husband the Duke, although he esteemed her excellent qualities, had little affection for her owing to her advanced age and her inability to bear him children, she resolved to separate from him and return to her brother in Ferrara, where she knew she would be always welcome and well treated.' This happened in 1575. Cp. note to 889.

1794–97. **vor dem fremden Irrthum, . . .** Cp. note to 107 ff. Serassi says (p. 129, note): 'Notwithstanding, Madama Renata was no longer able to conceal the secret plague [*i.e.* heresy], and in 1554 the zealous Duke dismissed her entire suite and sent them back to France; to Madama were assigned certain rooms in the castle, and the princesses, her daughters, were removed to the Convent of the Nuns of Corpus Christi, where they enjoyed the most religious education.' From 1560 on the Duchess Renata lived in France and died in 1575. Cp. B. Fontana, *Renata di Francia, Duchessa di Ferrara*, Rome, 1893.

1802 ff. A repetition of motives already introduced in Act II. Scene i. 847 ff. Cp. note to 1824 ff.

1814, 1815. **sein streng Gebot Hieß mich verstummen.** Cp. Serassi, p. 132: '. . . when Madama Leonora was forbidden by the doctors to sing, Tasso wrote that most beautiful sonnet which begins: "Ahi, ben è reo destin, ch' invidia e toglie."'

1824 ff. This again is a repetition of what was already described in Act II. Scene i. (849 ff.). See notes to 846 ff. and 862 ff. and Introduction, p. xxxix.

Scene IV

2061. **nicht ist.** The use of the negative after a comparative is no doubt a Gallicism, although analogous constructions are to be found in older German. Cp. K. G. Andresen, *Sprachgebrauch*

und Sprachrichtigkeit im Deutschen, 9th ed., Leipzig, 1903, pp. 210 f.

2071 ff. Goethe obtained his information about Tasso's tastes in the matter of dress from Serassi, pp. 507 f. : 'He showed himself exceedingly modest in all his bearing, and especially in his dress ; even in his youth he always preferred black clothes of simple material, without any work or embroidery, and of much less splendour than would have been consonant with his noble birth and fortune. Nor did he ever care to have more than one suit, which he wore continuously, and when he was obliged to discard it, either by reason of the change of season or of its being worn out, he gave it forthwith to the poor, and obtained another. Also the linen which he wore was simple and without ornamental stitches or lace, although he loved it of the whitest and to have abundance of it. His dress was not ostentatious, but he liked, none the less, to have it clean and well-fitting, in this showing that he was a courtier.' Serassi refers to Manso as his authority for these statements.

2080–84. **Bald läßt er da Ein Stück, . . .** Cp. Serassi, p. 445 : 'But it is also true that owing to the absent-mindedness from which he suffered and the fact that he was almost always either lost in his studies or plagued by illness, he could not give attention to certain trifles, or keep any considerable control over those who paid out money for him ; consequently he was very frequently deceived and robbed.'

2095–97. **Er rühmt sich zweier Flammen! . . .** Serassi, pp. 234 f., quotes Guarini's lines on Tasso :

> Di due fiamme si vanta, e stringe e spezza
> Più volte un nodo ; e con quest' arti piega
> (Chi 'l crederebbe !) a suo favore i Dei,[1]

'alluding,' says Serassi, 'perhaps to the love which Torquato had already professed for Signora Lucrezia Bendidio and to his new love for the Countess di Scandiano ; and expressing his surprise that, notwithstanding this, the Duke and the Princesses should show so much interest in him and be so constantly gracious to him.'

[1] 'He boasts of two flames, and ties and tears asunder a knot many times ; and with these arts he inclines (who would believe it !) the gods in his favour.'

2127 ff. **Dann will er alles fassen, alles halten, . . .** Cp. *Iphigenie*, 680 ff.:

> Unendlich ist das Werk, das zu vollführen
> Die Seele dringt. Wir möchten jede That
> So groß gleich thun als wie sie wächst und wird.

2135–39. **Die letzten Enden aller Dinge will Sein Geist zusammenfassen, . . .** These lines have been variously interpreted. They seem to imply an aspiration to universality of knowledge and understanding of the world, akin to the aspiration of which Mephistopheles accuses Faust (*Prolog im Himmel*, 304 ff.) :

> Von Himmel fordert er die schönsten Sterne,
> Und von der Erde jede höchste Lust,
> Und alle Näh' und alle Ferne
> Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.

2142–45. According to Serassi, it was Tasso's outburst against the Duke and the court which led to his being imprisoned in the Hospital of St. Anna. Cp. p. 282 : 'Tasso endured patiently this harshness for some time, but at last, seeing himself constantly in disfavour with the Duke and the Princesses, abandoned by his friends, and laughed at by his adversaries, he could no longer contain himself within the limits of moderation. He gave free rein to his anger, broke out publicly into the strongest and most insulting abuse that could be imagined against the Duke and the House of Este, as well as against the principal gentlemen of the court, cursing his past servitude and retracting all the praise he had ever bestowed on these princes in his verses, or on any one, declaring them all to be a band of ungrateful cowards and scoundrels.' This, however, was in 1579, subsequent to any possible date for the action of Goethe's play.

2156 ff. Antonio's words foreshadow a close to the drama in which Tasso should become reconciled with the court, although not necessarily with Antonio himself. Cp. also 2300 ff. and Introduction, pp. xxviii, xl.

2182–84. **es geht Alphons heut' Abend noch zurück, und ich Werd' ihn begleiten.** Cp. notes to 361 f. and 2979 f.

ACT IV

Scene I

This monologue, it may be noted, is written with frequent reference to Act I. Scenes i. and ii. Cp., for example, 2189 ('aus einem Traum') with 762; 2214 ff. with 1152 ff.; 2224 ('Ich widmete mich ihr') with 1066; 2227 ('des köstlichen Vertrauns,' etc.) with 1151. There is also a general parallelism with the monologue which forms Act II. Scene ii.

2211. **Von alten Zeiten mir verdächtig war!** Cp. note to 940. There was originally an additional line in the MS. which made the previous relations of Tasso and Antonio still more explicit: 'Ich sah ihn wenig und ich kannt' ihn doch.'

2235 ff. **Das häßliche zweideutige Geflügel, . . .** K. J. Schröer quotes in his edition of *Tasso* a suggestive parallel from *Iphigenie*, 1054 ff. Orestes speaks:

> Und ruft der Nacht uralten Töchtern zu:
> 'Laßt nicht den Muttermörder entfliehen!
> Verfolgt den Verbrecher! Euch ist er geweiht!'
> Sie horchen auf, es schaut ihr hohler Blick
> Mit der Begier des Adlers um sich her.
> Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen,
> Und aus den Winkeln schleichen ihre Gefährten,
> Der Zweifel und die Reue, leis' herbei.
> Vor ihnen steigt ein Dampf von Acheron;
> In seinen Wolkenkreisen wälzet sich
> Die ewige Betrachtung des Geschehnen
> Verwirrend um des Schuld'gen Haupt umher.

'Zweideutige Geflügel' means rather 'ominous birds' than, as has been suggested, 'half-beast, half-bird.'

Scene II

2285. **Antonio** is here (and in 2288, 2372, 2373, 2452) substituted in the MS. for 'Battista.' See Appendix, pp. 177 f.

2320–23. Coar compares *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, bk. iii. ch. ix. (Weim. Ed. xxi. pp. 292 ff.), where the jealousy resulting from

the Baron's favouritism among the actors calls forth some satirical verses.

2329–32. **Er, der mit steifem Sinn, . . .** These words are obviously applicable to Pigna, but not, or only in a remote degree, to Montecatino. Cp. Introduction, pp. xxxiii f.

2402. **Ach in der Ferne.** This is the reading of the MS. and the editions to 1808; the later editions read 'Auch.' Views are at variance as to which is preferable; the Weimar edition prints 'Auch'; Düntzer, on the other hand, prefers 'Ach,' and he is followed by G. Kettner (*Neue Jahrbücher für Philologie, etc.*, xxxvii., 1891, pp. 610 ff.) and F. Kern (*Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, vi., 1892, pp. 474 ff.). Cp. 1746.

2422. **Welch einem Fürsten, . . .** Francesco I., Duke of Toscana, reigned from 1564 to 1574, as representative of his father, and then until 1587 in his own right; but as he enjoyed no particular distinction, it is suggested that Goethe was thinking rather of Cosimo I. Cp. 2521.

2443. This line was corrected in the MS. from the less veiled 'Wird mich der Fürst nicht ohne Hülfe lassen?'

Scene III

2521. **der Mediceer neues Haus.** Serassi (p. 207) tells how Tasso was introduced to the Cardinal Ferdinand de' Medici, 'who was then Grand Duke of Toscana. As he already knew Tasso by reputation, he was very pleased to see him, and bestowed on him endless favours. When he learned that Tasso was satisfied with his experiences at the court of Ferrara, he gave him to understand that, should he resolve to give up his service at that court, he would with great pleasure receive him as one of his noblemen, or have him received by the Grand Duke Francesco, his brother. From this it is clear that there existed between the house of the Medici and that of Este rivalries and old differences occasioned in the first instance by the unfortunate reception of Lucrezia de' Medici, the first wife of Duke Alfonso, in Ferrara, and subsequently by the dispute concerning precedence which continued between the two sovereigns for many years, and was ultimately settled by his Holiness Pope Pius V., who gave Cosimo the title of Grand Duke. Tasso

did not, however, consider that he was in a position to accept any such invitation, wishing first to fulfil the engagement by which he felt himself bound to the illustrious house of Este.' Cp. A. Solerti, *Ferrara e la Corte Estense*, p. xxv.

2538, 2539. **"Sie wird mich gern, . . ."** Cp. 2441 f.

Scene IV

2562, 2563. **Zu rächen hast du nichts als Edelmann, . . .** Cp. 1613 f.

2567, 2568. **Der Pfeil des Schimpfs, . . .** This metaphor occurs again in *Iphigenie*, 1408 ff.

2576–78. **Die Dichter sagen uns von einem Speer, . . .** The reference is to the story of Telephos, who, being mortally wounded by Achilles, is informed by the oracle that his wound can only be completely cured by the weapon that inflicted it. Achilles consents to the persuasions of Odysseus, and Telephos is cured by rust scraped from the spear of Achilles. Rueff recalls that Goethe was at this time engaged on his *Römische Elegien*, and particularly interested in the *Tristia* of Ovid and the *Elegies* of Propertius, in both of which the story is referred to: in the *Tristia*, v. 2. 15 f.:

> Telephus aeterna consumptus tabe perisset,
> Si non quae nocuit, dextra tulisset opem.

And in Propertius' *Elegies*, ii. 1. 63 f. (in the translation by Knebel, Leipzig, 1798):

> Eben dieselbe Lanze, die Mysiens Jüngling verwundet,
> Eben dieselbe gab Rettung ihm wieder zurück.

2589 ff. **geendet hab' ich mein Gedicht, . . .** Cp. Serassi, pp. 190 f.: 'Before, however, carrying out this new resolution, Torquato wished to repay in part the obligations which he felt he was under to the illustrious house of Este; he thought that he might satisfy these by publishing his so eagerly awaited poem under the auspices of the Duke. Before doing so, his modesty and docility made him wish to submit it to the judgment and censure of a number of learned men, expert in such matters, but this occasioned a great loss of time as well as confusion owing to the diversity of

opinions. The consequence was that, after infinite annoyance and trouble, Tasso was not completely satisfied with his work, nor would he have been ready to publish it, as he so much desired, had it not been for some fortunate accidents which happened at this time. He had a copy of his poem sent to Signor Scipione Gonzaga, who was then prelate in Rome, that he might have the kindness to revise it with all possible care, and obtain the opinion of some able men, whom Tasso regarded as best suited for this purpose. Gonzaga, who had affection and esteem for Tasso, undertook the task with the greatest zeal, and selected as his collaborators four of the best men of letters who were then at the Roman court, namely, Pier Angelio da Barga, Flamminio de' Nobili of Lucca, Silvio Antoniano and Sperone Speroni. He then held different meetings with them at which the poem was read, and also let each examine it for himself and put in writing such notes as he held it his duty to make on the subject matter . . .' Serassi goes on to give the views of these friends on the poem ('einzeln haben sie Mir über manche Stellen ihre Meinung In Briefen eröffnet'). Cp. 265 ff.

2632. **Der stille Raum so mancher tiefen Nächte.** Tasso speaks of having completed his epic 'after long vigils' (Serassi, pp. 189, 244; cp. note to 780 ff.). **frommen** (2633) was changed to 'frohen' in the editions of 1816 and 1828; but it is of

> l' armi pietose, e 'l Capitano,
> Che 'l gran Sepolcro liberò di Cristo

Tasso sings in his epic.

2636. **unsern Zeitgenossen.** This is, no doubt, to be regarded as a dative plural, although the construction where the object of 'rufen' is direct, is irregular.

2646. **Vollende hier dein Werk.** Cp. Tasso's words, 449 f.

2654 ff. See note to 2589 ff.

2662. **Du denkst nur dich.** For this use of 'denken' with a direct accusative, which occurs from the middle of the eighteenth century onwards, cp. Grimm's *Wörterbuch*, ii. col. 930 f.

Scene V

2817. **Qualentafel.** Goethe thinks of men's sufferings as being graven on the brazen tablets of Fate.

ACT V

Scene I

2830–35. These six lines are to be found in one of Goethe's Italian note-books. Cp. Appendix, p. 179. **das zweitemal** (2830) presents some difficulty. The conversation in question is clearly that in the latter part of Act IV. Scene iv.; but this is the only conversation which takes place between the two men. It will be remembered, however, that that scene was one of the last to be written, while it was with the present scene that Goethe began to give his drama its final form; it is consequently possible that he had originally intended to reserve the conversation in question for a 'second' Scene between Antonio and Tasso. In one scene Antonio might have carried out the Duke's orders; in the second discussed the question of Tasso's departure from Ferrara.

2842. **Der kluge Medicis.** Ferdinand, who subsequently became Grand Duke of Toscano. See note to 2521 ff. 'Medicis,' the French form of the word, was in general use by German writers.

2848, 2849. These lines were inserted by Goethe in the MS. in lead pencil; he probably felt that 'Talente' (2847) was too vague.

2884–2914. This passage, which gives the impression of having been, like 3141 ff., introduced in order to give greater length to the fifth Act, is based on the following from Serassi (p. 508): 'He was most moderate in eating, either from virtuous principle or natural disposition; he not only always showed himself indifferent to pleasures of this kind, but even at table he usually appeared morose and meditative, with his thoughts not at all set on the food, however exquisite it might be; he held that no time was worse lost than that spent over meals. Although in drinking he was not quite so temperate as in eating, he partook very moderately; it would not have seemed excessive in another. As regards food, he cared little for delicacy or flavour, but he had a taste for wines, which he liked sweet and piquant. He was particularly fond of candied fruits, fancy cakes, marzipan, and all kinds of sweets, and he was even accustomed to flavour his salad with sugar. He consequently disliked any kind of food or drink which was bitter, and in his

illnesses it was impossible to get him to take medicine which was not grateful and pleasing to the taste.' In a letter to his sister (Serassi, p. 256), Tasso said he was ready to take any medicine except water, for which he had a natural aversion. Serassi tells too (pp. 324 ff.) of his differences with his doctors. Tasso speaks in a letter of his difficulties in obeying orders: 'I could obey without difficulty the order to drink little wine and that tempered with water, if I might do other things. If you will let me have the recipe of the conserve you wish me to take, I shall be glad, the more so as it will be very agreeable to the taste; as you know, the virtue of doctors consists in great part in their giving medicines which are not merely salutary, but also pleasant to take.'

2946. **Manch groß Talent.** Goethe was evidently thinking of the patronage extended to Michel Angelo by Pope Julius II., and to Raphael by Popes Julius II. and Leo X.; for in the MS. 2947 was followed by the lines:

Den wilden Buonarotti, Sanzio
Den zarten allzuglücklichen.

2972. **In Rom und in Neapel.** This, it may be noted, is the first mention of Naples; in Act IV. Scene iv. Tasso only expresses the desire to visit Rome. Goethe's mention of Naples may perhaps be brought into connexion with the prophetic description of Tasso's visit to his sister, 3141 ff.

2979 ff. **Meine Schwester geht . . . gleich zurück.** This does not agree with 354 ff. or 2182 ff.; but it represents Goethe's final intention with respect to the close of the drama: Antonio is to be left alone with Tasso—a plan that was not decided upon until a comparatively late date in the composition, probably not until after Act V. was in great part written; for lines 2975–88 are written on a separate slip of paper and pinned to the MS. See Introduction, pp. xl f. Goethe neglected to bring the earlier passages into harmony with the new plan. Note the repetition of 'Er kommt' (2971, 2988).

Scene II

3004 ff. **Ich wünsche dir zu deiner Reise Glück, . . .** Cp. Serassi, pp. 206 f. 'He asked for permission to visit Rome at the

Jubilee, that he might treat in person with the revisers of his poem and thus remove every existing difficulty, as he had seen by experience that to decide the matter by correspondence would take a very long time. The Duke, desirous of facilitating, as far as he could, the publication of this work, was satisfied, and wrote to the Cardinal, his brother, to receive Tasso well, and show him every favour.' Cp. 3009 'Ich gebe Briefe dir,' . . . Tasso went to Rome in November 1575, and returned to Ferrara at the end of the year.

3026 ff. **O gib die Blätter mir zurück**, . . . Serassi has much to say on the subject of Tasso's request to have his manuscripts returned to him. See p. 264: ' . . . in any case it seemed that he ought at least to restore to him his poem and his other compositions; no greater affront or displeasure could be inflicted on an author than to deprive him of the products of his genius. And certainly this insult wounded Tasso's soul more than any other, and gave him no peace.'

3059. **Dein Blut durch eine Cur verbessern.** The Duke allowed Tasso to return to Ferrara in 1578, on the condition that he underwent a cure. Cp. Serassi, p. 260: 'And therefore, the Duke wrote to his ministers, Tasso must make up his mind, if he wished to return, to submit to having himself cured by the doctors.'

3094. **Den Werth des Lebens kennen.** Cp. 1267 ff.

Scene III

3103, 3104. These two lines were added by Goethe on the margin of his MS. in the form:

> Als hört' ich nur den scharfen Widerklang
> Von Pignas Stimme. Ja den werd' ich nun

Scene IV

3125. **in jener ersten Stadt der Welt.** 'Ja ich bin endlich,' wrote Goethe on his arrival in Rome, 'in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!' (*Italienische Reise*, *Werke*, xxx. p. 198).

3132. **Verändern werd' ich es, vollenden nie.** Cp. 265 and note.

3137. **Napel**, the Italian Napoli. Goethe uses the form again in the *Römische Elegien*, ii. 25, and *Faust*, I. 2982 ; Herder, in his letters from Italy, invariably wrote 'Napel' (H. Düntzer and F. G. Herder, *Herders Italienische Reise*, pp. 209, 213, 225, 232, 244).

3138. **der strenge Bann.** 'Gleich darauf,' says Heinse (p. 230), following Manso, 'wurde der Fürst [Sanseverino di Salerno], Bernhardt, und ausdrücklich sein Sohn, und alle, die ihnen gefolgt waren, aus dem Königreiche Neapel verbannt und für Rebellen erklärt.'

3141–62. Tasso's flight and visit to his sister are romantically described by Manso ; and Manso is quoted at some length by Serassi (pp. 253 ff.) ; but Goethe's source was clearly Manso or Heinse ; I quote the latter (pp. 248 f.) : 'Er begab sich in eine der hier zerstreuten Schäferhütten. Die armen Inwohner derselben bewirthete ihn, so gut, als sie konnten. Er verweinte die Hälfte der Nacht, und träumte den übrigen Theil derselben Gift und Dolch. Bey Aufgang der Morgenröthe vertauschte er sein Kleid mit dem Rock eines Schäfers, und fand noch einiges Vergnügen daran, sich in das Gewand der Unschuld zu hüllen. Er gieng weiter zu Fuße, durch unbequeme Wege, drey Tage nach einander, über die Gräber und Ruinen der alten Könige der Welt. . . . Den vierten Tag kam er ganz erschöpft nach Gajetta, und traf eben eine Jacht, die dahin abzuseegeln im Begriff war, wohin er wollte. Er schiffte sich mit einigen Reisegefährten ein. Sie hatten die ganze Nacht den besten Wind, fuhren Neapel vorbey, kamen mit Anbruch des Tags den andern Morgen am bestimmten Ort an, stiegen an's Land, und er gieng in seinem Gewande der Unschuld, mit einem Gesichte voll betrübter Freude, in das Haus seiner geliebten Cornelia, seiner Schwester zu Surrento, die er seit 24 Jahren, seit seiner ersten Kindheit nicht wieder gesehen. Er fand sie allein, ihre zween Söhne waren ausgegangen. . . .' Manso then goes on to tell how Tasso first pretended to be a messenger from her brother ; but Goethe does not make use of this motive. The episode gives the impression of being a later interpolation, possibly with a view to filling out the otherwise disproportionately short fifth Act. Lines 3188–3211 may perhaps also be regarded in this light. The Princess's words, 3163 ff., are but indifferently adapted to what goes before. Cp. Introduction, pp. xxxix f.

3187. **Vertritt mich!** 'Plead for me,' 'Defend me.'

3198 ff. **Die Citronen . . . decken.** Cp. 35 and note.

3266. **So mäßige die Gluth, die mich erschreckt.** Cp. *Werther* (Weim Ed. xix. pp. 156 f.) : 'Werther, Sie können, Sie müssen uns wieder sehen, nur mäßigen Sie sich. O, warum mußten Sie mit dieser Heftigkeit, dieser unbezwinglich haftenden Leidenschaft für alles, was Sie einmal anfassen, geboren werden!'

3267 f. **Beschränkt der Rand des Bechers, . . .** Cp. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, iii., xii. (Weim. Ed. xxi. p. 325) : ' . . . ihre wechselseitigen lebhaften Küsse gewährten ihnen eine Seligkeit, die wir nur aus dem ersten aufbrausenden Schaum des frisch eingeschenkten Bechers der Liebe schlürfen.'

3283 ff. On the culminating scene between Tasso and the Princess, and its possible source in Muratori and Goldoni, see Introduction, pp. xxvi f. The stage-direction 'die sich schon eine Weile im Grunde sehen lassen, herbei eilend' was inserted by Goethe himself in the MS. His first intention was evidently to make Antonio and Leonora visible in the background from the beginning of Scene ii. onwards ; then he transferred his note (with the addition of the Duke's name) to the beginning of the present scene. But this, too, was deleted, and the present note substituted. See Appendix, p. 178. The harshness of the Princess's 'Hinweg!' has been explained by saying that she is addressing herself rather than Tasso (see Introduction, p. xxvii, note 1) ; but this is a straining of the obvious sense. If any exoneration is necessary, it might be sought in the fact that she is aware that witnesses are present. It is instructive to compare this scene with similar scenes in *Werthers Leiden* (Weim. Ed. xix. p. 176), *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, iii., xii. (*ibid.* xxi. pp. 325 f.) between Wilhelm and the Gräfin, and *Die Wahlverwandtschaften*, i. ch. xii. (*ibid.* xx. pp. 138 ff.) between the Hauptmann and Charlotte.

Scene V

3315–30. **So lockte man mir noch am letzten Tage, . . .** Cp. note to 3026 ff. Rueff suggests that this was inspired by the following passage in Serassi (pp. 262 f.) : 'It seemed to Torquato that little or no count was being taken of him and of his compositions, and that it was not desired that he should aspire to the praise

due to genius or to the fame of letters; but that amidst comforts and pleasures he should lead an indolent, effeminate, and idle life, passing like a fugitive from Parnassus, the Lyceum, and the Academy, to the camp of Epicurus. . . . Tasso was thereby moved to well-justified indignation, and he said openly and without restraint that he would prefer to be the servant of some unfriendly prince rather than submit to such indignities. One of the reasons that led him to believe that this was the idea of Duke Alfonso, was that he permitted another to appropriate his compositions in order that they might be published in an imperfect, fragmentary, and unrevised form.' This would make 'du' in 3322 clearly the Duke, and not, as has been suggested, Antonio. For 'warum ich feiern soll' (3321) cf. 3057 ff.

3349. **Armiden.** See note to 1090. In Canto xviii. 35 of the *Gerusalemme liberata*, Armida, confronted by Rinaldo's sword, changes herself into a huge and repulsive monster.

3374. **Lästrung** is to be regarded as the subject; not 'Schmerzenslaut.'

3406. **Ermanne dich!** So in the scene in *Werthers Leiden*, which is quoted in the note to 3266, Lotte says to Werther: 'Sein Sie ein Mann!'

3423 ff. **Stellt sich kein edler Mann, . . .** Cp. Goethe's *Rede zum Andenken der Fürstin Anna Amalia* (Weim. Ed. xxxvi. p. 309): 'Wer von uns darf sagen: meine Leiden waren so groß als die ihrigen: und wenn jemand eine solche traurige Vergleichung anstellen könnte, so würde er sich an einem so erhabenen Beispiele gestärkt und erquickt fühlen.'

3432, 3433. **Und wenn der Mensch, . . .** These lines, with the substitution of 'was' for 'wie,' are prefixed as a motto to the *Elegie* in *Trilogie der Leidenschaft*; also *An Werther*:

> Verstrickt in solche Qualen, halbverschuldet,
> Geb' ihm ein Gott zu sagen was er duldet.

And Goethe's note to Charlotte von Stein (of uncertain date; Weim. Ed., *Briefe*, vii. p. 270): 'Ich danke den Göttern, daß sie mir die Gabe gegeben in nachklingende Lieder das eng zu fassen, was in meiner Seele immer vorgeht.' For 'ein Gott' cp. note to 1162. Also *Ilmenau*, 116 f.

Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst,
Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.

3448–53. It has been suggested that the metaphor of the shipwreck with which the drama closes comes from the *Odyssey*, v. 424 ff., a work with which Goethe was occupied when in Sicily. One might also compare Tasso's apostrophe to the Duke of Ferrara in the fourth stanza of the *Gerusalemme liberata* (the lines are quoted by Serassi, p. 164):

Tu magnanimo Alfonso, il qual ritogli
Al furor di fortuna, e guidi in porto
Me peregrino errante, e fra gli scogli
E fra l' onde agitato, e quasi absorto.[1]

It is just possible, indeed, that Tasso's final words were originally intended to be addressed to the Duke. Cp. Introduction, p. xxviii.

[1] 'Thou magnanimous Alfonso, who hast saved me, a wandering pilgrim, from the fury of fortune, and guided me into port, tossed amidst the rocks and waves and almost overwhelmed.'

APPENDIX

THE TEXT OF 'TORQUATO TASSO'; BIBLIOGRAPHY

I. Manuscripts

Two complete manuscripts of *Torquato Tasso* are preserved in the Goethe Archives. Both were written by C. G. Vogel, Goethe's secretary, with the exception of Act II. of the second, which is by another hand. K. Weinhold, in his edition of *Tasso* in the Weimar Edition (vol. x. pp. 428 ff.), has described these manuscripts which he designates H^1 and H^2; one of the manuscripts, however, consists of what Weinhold describes as H^2, Acts I.–III. and H^1, Acts IV.–V.; the other of H^1, Acts I.–III. and H^2, Acts IV.–V.[1] The former of these was Goethe's hand-copy, and contains his own corrections; the latter was the copy from which the text was printed. As the poet's corrections have obviously a very particular value for the criticism of the text, I have gathered them together here, instead of including them with the Variants of the editions.[2] An asterisk implies that the correction so indicated is discussed in the Notes to the present edition.

Act I. Sc. i. 66. Dämmerung > Dämm'rung 99. Gerechtigkeit > Gelegenheit 144. Myrthe > Myrte

Sc. ii. 257. *würdig wie es möglich ist > Huld, die ihm so viel gewährt 258. *Dir sein Gedicht als Opfer > Ein würdig Opfer endlich 313. gefeßelt > gefeſſelt (and so throughout, Goethe corrects the ß in 'Inlaut' of the copyist to ſſ). 327. unsern Arm > unsre Hand 328. wär' es > wär's

Sc. iii. 382. es wohl > zu wohl 419. Haupt genommen > Haupte nahm

[1] Cp. E. Scheidemantel, *Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Tasso*, Programm, Weimar, 1896, pp. 6 f.

[2] Owing to the war, I have been unable to make a fresh collation of the MSS.

Sc. iv. 574. *langen ſchmählich durchgeharrten > bald mit Ungeduld durchharrten 575. Und > Bald 582. erfreun > freun 585. *So ſehr du mir > Wenn du mir gleich 650. Womit verdient ich heut, daß du, o Fürſt! So wenig eine Freundinn ſchonen magſt. > Du willſt mich reitzen, es gelingt dir nicht 651. bin es dir > bin dir viel 655. es ſich ziemt > billig iſt 704. künftige > künft'ge 746. Komm mit, Antonio! > Komm mit, Antonio! manches hab' ich noch,

Act II. Sc. i. Before 750 Saal inserted. 751. Maas > Maß 772. nur gute > nur wenig 843. entflammt > entflammten 853. ſchwebte lang > ſchwebte mir 854. Tods vor meinen > Todes vor den 861. Fraun aus meinem > Frauen, aus dem 915. Unklug verwirrt' ich > Verwirrte unklug 923. Schelte > Tadle 951–58. *Written on a separate slip and pasted into the MS. 958. Doch > Nur 959. Wir haben Leonoren > So haben wir Lenoren 1009. Allein es glaubt ein jeder > Anſtatt daß jeder glaubt 1027. noch > nah 1030. vor > von Männer Herzen > Männerherzen 1057. wirs > wir's 1089. uns zu ſchildern > vorzuſtellen

Sc. ii. 1131. mit dem > mit den 1148. ſo > ſo 1160. ſie > Sie 1168. Sich ſinnend einſam mehr verlohren wandlen > Sich einſam, ſchwach und trübgeſinnt verlieren! 1177. ihrem > Ihrem

Sc. iii. 1199. Dich kenn' ich nun und deinen ganzen Werth, inserted. 1204. ergreife > ergreiffe 1235. ins geheim > in geheim 1238. Beſchäftigen > Beſchäft'gen 1247. rucken > rücken 1301. Von mancher Art und ſind auf manche Weiſe > Von ſehr verſchiedner Art; ſie laſſen ſich 1302. leicht zu > bequem 1314. jed' Geſchenk für Lohn, er halte > gnädiges Geſchenk für Lohn 1317–19. Ja ich erkenne dich, ich [corr. to und] blicke tief Dir in das Herz, ich ſehe [dich inserted] und kenne Für's ganze Leben dich! Verſchwende nicht Over this is pasted a slip with the lines in their present form. 1334. Beſchämte. > Beſchämte: 1350. am > an ihrem 1396. Der Pöbel macht > Es macht das Volk 1406. folge mir, ſonſt ſoll die Klinge > folge, wenn ich nicht auf ewig 1407. Wenn dich mein Wort nicht reitzt, dich ſchändend nöthigen > Wie ich dich haſſe, dich verachten ſoll.

Sc. iv. 1429. entzündet > gewaltſam 1430. Die wirblend meine Seele ſchmerzlich faßte > Die mich ergriff und mich und ihn verletzte. 1433. Von mir > Haſt mir 1485. ſo . . . ſo > dann . . . dann 1489. Wär > Es wäre After 1530 *In dieſem Falle gern. Gieb deinen Degen 1531. *Freywillig ab und ſey > Verlaß uns, Taſſo! bleib' 1532. verwahrt > bewacht After 1535 zu Alphons inserted. 1536. *O Fürſt, dein Wort dein ritterlicher Spruch Beraubt mich meiner Waffen, übergiebt > O Fürſt, es übergibt dein ernſtes Wort 1544. Sagen > Und ſagen 1545. Hab ich verbrochen > Wär's ein Verbrechen

1567. zu dir>für dich (then corrected back to zu dir) After 1598 Auf des Fürsten Wink, hebt ein Page den Degen mit dem Kranze auf und trägt ihn weg. inserted.

Sc. v. 1615, 1616. Und seinen Lippen ist im größten Zorne Kein sittenloses Wort entflohn. inserted on the lower margin. 1617. So schien mir's auch>Mir euer Streit 1632. Verrichte das, sobald du immer kannst; inserted.

Act III. Sc. i. 1697. nicht>mir 1702, 1703. Das stellen Worte, ja im Nothfall stellen Es Waffen leicht und glücklich wieder her. inserted on margin. 1709. einen>Einen giengen>gingen 1719. würcken>wircken 1736. größeres>größres 1811. war das>wurde 1814–16. written on a separate slip and pasted into the MS., the copyist having copied the text wrongly. 1818. Lebens froh>lebensfroh 1842. lang sie dir>lange sie 1843. lange sie>lang sie dir 1898. die schöne Welt, die gute Zeit>die stille Kraft der schönen Welt 1899. Mit reinem Balsam ohnvermerkt dich heilen>Der guten Zeit dich unvermerkt erquicken.

Sc. iii. 1996. gesteh>bekenn' 2117. denn er ist leicht>er ist so leicht 2150, 2151. Auf kurze Zeit entfernte, sollt' Es wohl Für ihn und andre gut und nützlich seyn>Auf eine kurze Zeit entfernte, sollt' Es wohl für ihn und andre nützlich seyn. 2183. hinein>zurück

Act IV. Sc. i. 2221. selbst>ganz

Sc. ii. 2248. Dem Edlen nicht dem Eiteln nur mißfällt>Der Edle bald, der Eitle selten lernt 2249. Lippen>Lippe 2277. Und hältst du mich so schwach und>Hältst du mich für so schwach, für 2285. Battista>Antonio (also 2288, 2372, 2452) 2308. oder>und 2309–2313. These lines in their final form are written on a separate slip and pasted over the following:

Und das verdrießt mich [eben inserted]; denn er weiß [so glatt]
So glatt und [altered from Und] so bedingt zu sprechen, daß [sein Lob]
Sein Lob erst [altered from Erst] recht zum Tadel wird, und daß [nichts mehr]
Nichts mehr nichts [altered from Nichts] tiefer dich verletzt als [eben] Lob
Aus seinem Munde.

2315. was dir>das dir 2327. List noch die>Klugheit, noch 2330. Mit Gunst>Die Gunst 2349. will>muß 2352. Soll>Kann 2357. lang>längst 2381. lang>oft 2397. würcken>kämpfen 2443. "Wird mich der Fürst nicht ohne Hülfe lassen>Werd' ich des Fürsten Gnade nicht verlieren? 2466. magst>mögest

Sc. iii. 2470. nur>ſich 2471. Nur in [In] meinem Kopfe ſpinnt und zieht [und webt]>Allein in meinem Kopfe ſpinnt und webt! 2482. Sein Herz und Hand auf einmal>Und ſeine Hand gewiß auch 2499, 2500. Grunde nur Hat mich>Grunde hat Mich nur 2506. So zart an>So zart—an 2531. allein auch fern und fern>und weiter als ihr denkt 2543. läßt.>läßt—

Sc. iv. 2583. Sage mir>Sag' mir (but only in one MS.) 2628, 2629. wenn ich gleich Das vorgeſteckte Ziel nicht reichen konnte>wenn das Ziel Auch meinen Kräften unerreichbar blieb 2647. Und nun>Und um 2659. kennen.>kennen.— 2676. Du willſt>Und willſt

Act V. Sc. i. On the margin at the beginning of the Act: N.B. es wird überall wo Battiſta ſteht Antonio geleſen. Before 2830. Garten inserted. Battiſta>Antonio (also 2863, 2935, before 2989) 2848, 2849. "Und wer der Dichtkunſt Stimme nicht vernimmt, Iſt ein Barbar, er ſey auch wer er ſey. inserted. 2853. eben jetzt ihn nicht>ihn nicht ohne Noth verlieren. 2905. „Waſſer Nimmermehr.>„Waſſer? Nimmermehr! 2939. Es dient uns alles nicht>Nicht alles dienet uns 2975–88. written on a separate sheet and pinned to the MS. 2981. noch eh als ſie>vor ihnen noch

Sc. ii. Before 2989. Alphons. Taſſo. Während dieſer Scene ſieht man Antonio (corrected from Battiſten) und Leonoren im Hintergrunde hin und wieder gehn mit einander ſprechen, doch ohne daß ſie auf die vordern Perſonen acht zu geben ſcheinen. Then deleted; cp. Sc. iv. 3029. geſchenkt>gebracht 3091. Noch einmal>Höre mich!

Sc. iii. 3103, 3104. "Als hört ich nur den ſcharfen Widerklang Von Pignas Stimme. Ja den werd ich nun>Als klänge nur Antonio's Stimme wieder. O gib nur Acht! Du wirſt ſie nun ſo fort (written on the margin)

Sc. iv. Before 3114. After Taſſo Goethe inserted: gegen das Ende des Auftritts die Übrigen. Then the words, which he subsequently deleted and removed to Act V. Sc. ii. (but they did not appear here in the first edition; see Variants): Während dieſer Scene ſieht man den Fürſten, Leonoren und Antonio (corrected from Battiſten) hin und wieder gehn, ſich mit einander beſprechen und gleichſam zu warten bis Taſſo von der Fürſtinn Abſchied genommen. 3187. Nimm mich in deinen Schutz, vertrete mich>Vertritt mich! Nimm in deinen Schutz mich auf!— 3222. erbarmt.>erbarmt! 3228. Mund vernehmen>Munde hören 3269. vermehreſt>erhöheſt 3284. die ſich ſchon eine Weile im Grunde ſehen laſſen inserted. 3285. Battiſta>Antonio

Before 3286. Battiſta>Antonio (otherwise uncorrected) 3344. als>für 3449. Seh ich ſchon>Verſtend reißt 3450. ſich zu meinen Füßen theilen>unter meinen Füßen auf

In addition to these two MSS. several fragments of verse have been found among papers of Goethe's dating from his return journey from Italy. They are :[1]

(*a*) Act II. Sc. ii. 997–1001 :

Und ſoll ich dir geſtehen wie ich den
Die gold
Sie war wohl niemals wie ſie jetzt nicht iſt
Und war ſie je ſo kann ſie wieder [corrected from ja auch] ſehn.

(*b*) Act V. Sc. i. 2830–35 :

Auf deinen Wink ging ich zum zweiten mal
Zu Taſſo hin, ich komme von ihm her.
Ich hab' ihm zugeredet, ſelbſt gedrungen;
Allein er bleibt bey ſeinem erſten Wort
Und bittet dringend, daß du ihn nach Rom
Auf eine kurze Zeit entlaſſen mögeſt.

(*c*) Ergreifen des Moments

This probably refers to Act IV. Sc. iv. 2607.

(*a*) Act III. Sc. ii. 1744–46 :

Daß er nicht etwa künftig mangel leide
Daß ihm der Herzog ſeinen Unterhalt
Auch in der Ferne willig reichen laße.

(*e*) Act III. Sc. ii. 1771, 1772 :

Er iſt kein guter Wirth wo es ihm fehlt
Werd ich ihm ſchon geſchickt zu helfen wiſſen.

The last two are to be found in a MS. of *Der Gross-Cophta*. (See Weimar Edition, xvii. p. 371.)

II. Editions

The following editions of Goethe's drama appeared in the poet's lifetime :

(i.) *Torquato Tasso, ein Schauspiel.* In Goethe's *Schriften*, vol. vi. pp. 1–222, Leipzig, G. J. Göschen, 1790. The differences between the text of this edition and the MS. prepared by Goethe's secretary Vogel for the printers, would appear to be slight and unimportant.

[1] Cp. E. Scheidemantel's *Programm*, p. 10, and H. Düntzer, *Erläuterungen zu Tasso*, p. 15.

The MS. usually abbreviates the endings =eren, =elen, =elend, to =ren, =len, =lend (*e.g.* Jnnren, eblen, lächlen), while the printers alter extensively, but not consistently—the forms eblen and ebeln, for instance, both occur—to =ern, =eln, =elnd. In the case of the often recurring word fordern, Goethe would appear to have preferred the old form without the first r (fodern), but the MS. is not consistent. As a rule, the first edition inserts the r—not, however, in 1221, 1273, and 1460—while in 1273 fodern is retained in all the editions published in Goethe's lifetime.

Three separate reprints of this edition (*Torquato Tasso. Ein Schauspiel.* Von Goethe. Aechte Ausgabe. Leipzig, G. J. Göschen, 1790) were issued in the same year; a 'neue Auflage' in 1816; and again in 1819. These reprints do not differ from the *editio princeps* except for a few immaterial orthographic changes.

(ii.) In 1791 *Tasso* was again published by Göschen in vol. iii. pp. 289–446, of his new edition of Goethe's *Schriften*. This edition, which was not authorised by Goethe, shows, when compared with that of the previous year, a few not very important variants; but the punctuation was somewhat drastically revised by the printers, stops being introduced much more liberally than in Goethe's own edition of 1790. Unfortunately, this edition of 1791, and not the first one, served as the basis for future prints. Goethe wished Göschen to give him an *édition de luxe* of the play in Roman type:[1] but the plan was not carried out.

(iii.) In 1807 the drama appeared in vol. vi. of Goethe's *Werke*, published at Tübingen, by J. G. Cotta. It occupies pp. 95–236. Goethe had made a note of errors and misprints in the first edition, but when *Tasso* was reprinted in 1807, he does not seem to have had his corrected copy at hand. Moreover, the basis, as I have already mentioned, was the edition of 1791, not 1790. This 1807 print has little value from a critical point of view; most of the changes introduced into it being either misprints or changes for the worse. In 1808 a second issue of this Cotta edition appeared, which shows a number of differences, compared with the first; and the 1808 text served as a basis for the next edition.[2]

(iv.) Eight years later *Tasso* again appeared in an edition of Goethe's *Werke*, published by J. G. Cotta, Stuttgart and Tübingen, 1816; it is in vol. vii. pp. 95–236. This edition has no greater critical value than its predecessor; it is not very carefully printed, and its addition to the stock of variants—in so far as these had not already appeared in 1808—mainly consists of misprints. There

[1] Cp. letter to Göschen, June 8, 1789 (*Briefe*, xviii. pp. 37 f.): 'Wenn Tasso erst mit deutschen Lettern zu unsrer Ausgabe gedruckt ist und, wie ich hoffe, so correct als möglich, will ich ihn nochmals durchgehn, daß Sie alsdann eine besondere Ausgabe dieses Stücks mit lateinischen Lettern auf schön Papier veranstalten können.'

[2] Cp. *Goethe-Jahrbuch*, xvi., 1895, pp. 161 f.

was also a Viennese reprint of this edition, which has naturally no claim to be considered for critical purposes.[1]

(v.) Lastly, *Torquato Tasso* was included in vol. ix. of the 'Vollständige Ausgabe letzter Hand,' Stuttgart and Tübingen, J. G. Cotta, 1828. There were two editions, one, a 'Taschenausgabe' in small octavo, where the play occupies pp. 99–245, and a larger edition, where the pagination is 93–229. The 'Taschenausgabe,' of which there were several reprints, is the earlier of the two—vol. ix., in fact, actually appeared in 1827[2]—and was alone corrected by Goethe. The text was subjected to a further revision by the publisher before it appeared in the larger form. For these changes Goethe had no responsibility.[3] A pirate-edition was also published in Vienna.

The preparations for this final edition, which Goethe entrusted to his secretary, K. Göttling, were most careful and elaborate, although the printing of the edition often leaves something to be desired. The poet's correspondence with Göttling shows that, in spite of his advanced age, he took an active share in deciding the principles on which the text of his work was to be edited. Göttling, for instance, laid down very precise rules for the use of ɣ; it was to be employed for the Greek letter υ; in zweɣ, dreɣ, etc.; in Freɣtag, freɣen; in Feɣer and its derivatives; in the ending -eɣ; in Maɣ, Juny, July; and in the verb seɣn (seɣ, seɣd).[4] The earlier editions had retained ɣ, in addition, in beɣde, freɣ, beɣ and their compounds. The 1828 editions are more modern in respect of the use of ɣ; the first edition has still the forms: einmahl, damahls, hohlen, gebiethen, Gebothe, Nahmen, even beihen; these are all printed without the ɣ in 1828. On the other hand, Gluth in 1828 appeared in 1790 as Glut. The feminine ending -inn, which occurs in all preceding editions, is in 1828 printed with one n. Other isolated changes will be found noted in the Variants. In respect of punctuation, the 1828 editions are more sparing than their predecessors; but they make comparatively large demands on the colon and semicolon. This sparseness of punctuation was in accordance with Goethe's express wishes; he laid it down 'daß etwa eine, in früherer Zeit gewöhnliche, allzuhäufige Interpunction und Commatisirung ausgelöscht und dadurch ein reinerer Fluß des Vortrags bewirkt werde.'[5]

A modern critical edition of Goethe's works, that is to say, an

[1] See B. Seuffert in *Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte*, vi., 1893, pp. 627 ff., and *Goethe-Jahrbuch*, xv., 1894, pp. 166 ff.

[2] Cp. *Goethe-Jahrbuch*, xi., 1890, p. 210; xviii., 1897, pp. 163 ff.

[3] Cp. *Goethe-Jahrbuch*, xvi., 1895, pp. 162 ff.

[4] Letter of November 12, 1826. See 'Vorbericht' to the Weimar Edition, i. p. xxii.

[5] Letter of January 10, 1825 (*Briefe*, xxxix. p. 76). Also 'Vorbericht,' p. xxiii.

edition which aims at reproducing as exactly as possible the work in a form which the author himself would have desired, must follow the 'Ausgabe letzter Hand.' Possibly a closer adherence to the original editions might commend itself in the case of works published prior to the Italian Journey; but for a text like *Tasso*, the 1828 form is the most acceptable basis. The present text is consequently—like that of the Weimar Edition—based on the 'Ausgabe letzter Hand'; but I have proceeded on more conservative lines than those which the Weimar editors laid down thirty years ago, the opinion nowadays being, I think, general that they modernised—in respect of orthography and punctuation—more freely than is desirable. But I have, although with some hesitation, followed them in modernising ey throughout to *ei*. The distinction in the 'Ausgabe letzter Hand' is purely arbitrary; and the only choice left to a modern editor is either to go back to the practice of Goethe's first editions, or to normalise to *ei*. The Weimar editors have slightly modernised the punctuation of *Tasso*, notably by the insertion of commas—in deference to the somewhat artificial modern usage, *e.g.* before 'daß' clauses and the like. I have, however, retained generally the 1828 punctuation—not, of course, neglecting to keep in view that of the earlier editions—and have only altered where the principles followed in that edition are not observed. At the same time, the lack of discrimination between the uses of colon and semicolon—a confusion characteristic of all eighteenth-century German prints—has made rigid normalisation difficult and perhaps not even desirable.

A word ought perhaps to be added in justification of the choice of Roman type for the present edition. It has been urged that Goethe should be printed in the type in which he himself had his works printed; but the use of Roman type was by no means excluded from *belles-lettres* in the eighteenth century. In fact the *éditions de luxe* of the German classical writers—notably the magnificent quarto edition of Wieland's works, one of the most beautiful German publications of the eighteenth century—were printed in 'Antiqua.' And as we have seen (p. 180), Goethe himself desired a special edition of *Tasso* 'mit lateinischen Lettern auf schönem Papier.' The bringing of German literature typographically into line with the other western European literatures—we did it with our literature long ago; the Scandinavians within the last hundred years—seems to me one of those intangible, but none the less real aids to appreciation which we cannot afford to neglect; moreover, it accentuates the close and essential kinship of all European literatures in the eighteenth century. In the case of an author like Goethe this is important.

The following list of Variants is based on a collation of the texts; and, if compared with that of Weinhold in the Weimar Edition, it will, I think, show that the fresh collation has not been altogether superfluous. The value of the variant-apparatus is

admittedly slight; but it is at least a justification for the present text. I have taken no note of variants of punctuation, unless where they involve a change of meaning; nor have I repeated the orthographic variants of general occurrence noted above on p. 181.

Act I. Sc. i. 12. Lorber 1790–1816 (also 141, 710, 2020, etc.) 31. Brunnen, ſchwankend MS. 1790. 62. eurer MS. 1790–1807. 69. Hyppolit MS. 1790, 1791. 80. Stäte, 1828b. 100. ihren] ſeinen MS. 1790–1807. 119. werth; 1828a. 165. erſcheint, 1828a. 180. bilden. Erkennſt 1790, 1791. 183. mannichfalt'gem 1828. 195. reitzend 1790–1807 (also 277, 650, 1034, etc.). 235. Bruder, laß 1790; Bruder. Laßt 1828b.

Sc. ii. 266. ruckt all editions (cp. 1247, where Goethe corrected to rücken; Grimm, *Wörterbuch*, viii. col. 1356: 'Unumgelautete hochdeutsche formen sind bis in die neuere zeit nachweisbar. Goethe gebraucht beide'). 298. nicht omitted 1828a. 309. zuletzt omitted 1816, 1828 (for Goethe's use of zuletzt cp. 264, 277, 590, 673, 1114, 2138, 2816, 2920, 3305, 3428). 342. zeig' ich's 1790 (but not sep. ed.), 1791.

Sc. iii. 389. erfreuen; 1790–1816. 397. Ihr 1790–1816 (cp. 423). 423. euch] Euch 1790–1816 (also 427: but 444 euch). 446. ergetzen all except MS. 1808 and 1828a (also 781, 1807). 462. Anherrn MS. 1790 (also 1357). 474. zögern, ſeh' 1790. 486. lautere MS. 1790, 1816. 516. Knie. MS.

Sc. iv. 640. regieret; 1816, 1828. 654. Nipoten MS. 1790–1807 (Ital. *nipoti*). 661. einer 1828. 668. Pallaſt MS. 1790–1816 (also 871, 1348, 3204). 706. Ihr MS. 1790–1816. 707. druckte all editions, but Goethe elsewhere in the play writes drücken; cp. Grimm, *Wörterbuch*, ii. col. 1442, and rucken (266); cp. 2460. 727. Heerden 1828. 731. wohlgeſtimmter MS. 734. dieſem MS. 1790–1816. 743. Der] Wer 1828b. 745. Was] Das 1828b.

Act II. Sc. i. 826. geſchickt: MS. 832. Helm all editions (also 835; cp. 993). 839. allzuhelle MS. 862. frohes 1828 (cp. Goethe's letter to Göttling, May 28, 1825 (*Briefe*, xxxix. p. 203): 'Ich kann mich der Flexion köstlichen Sinnes nicht entschlagen, sie ist so in mein Wesen verwebt, daß ich sie wo nicht für recht doch mir gemäß achten muß.' Cp. also 2109). 867. hieher 1807–1828. 879. falſchem MS. 932. einen 1790. 936. thun] ihm 1828a. 952. fodern, MS. 979. geflohen? 1816, 1828 (cp. 389). 993. Berg MS. 1790–1807 (cp. 832). 1018 leichtverletzliche MS. 1029. bliebe. MS. 1790–1808. 1047. Wir 1790, 1808. 1095. Vor] Von 1828b.

Sc. ii. 1128. ſtumme MS. 1790–1816. 1141. Ahndung, MS. 1790–1808 (also 1875, 3351). 1148. ſo 1828 (cp. Goethe's correction in the MS.). 1176. ebeln all eds.; also 1631. 1177. Ihrem MS. (Goethe's correction), 1790. 1193. Freuden MS. 1790–1808.

Sc. iii. 1221. fodern, MS. 1790–1816 (cp. 1273, 1460; elsewhere fordern). 1227. jung] lang 1828a. 1240. Erkennen. Denn 1790–1808. 1273. fodern. MS. 1790, 1807, 1808, 1828b. 1315. Zufälligen MS. and all editions.

Sc. iv. *After 1437. Laß dich vor ihm zu deiner Schande sehn, MS. 1446. zuförderst MS. 1460. gefodert; MS. 1790. 1550. ein Kind; 1816, 1828.

Act III. Sc. ii. 1669. ihm] uns MS. 1790–1807; ihr 1808. 1723. jetzt] itzt MS. and all editions (the only occurrence of this form). 1737. nützest]. Also 1766, 1841, 2187, 2874. Elsewhere, nutzen. 1744. nicht etwa künftig Mangel, MS. 1790, 1791. 1750. gölte MS. 1761. du bist's so sehr, MS. 1790, 1791. 1821. einen Freund—] einen—1816, 1828. 1868. Harmonieen 1828a.

Sc. iii. 1931. Himmels Wolken MS.

Sc. iv. 1993. zartsten] MS. 2000. ersehntem] MS.; ersehnten all eds. 2080. Sorgsamkeit, bald 1790, 1791. 2109. geselliges 1828 (cp. 862). 2177. in Gleichem 1807, 1808, 1816, 1828a; in gleichem 1828b.

Act IV. Sc. i. 2191. nach einem MS. 1790, 1791. 2209. O hätt' 1828. After 2211. Ich sah ihn wenig und ich kannt ihn doch MS. 2213. dich] ich 1790, 1828a. 2234. schmalen MS. 1790, 1791, 1828a.

Sc. ii. 2249. Lippe?—MS. 1790, 1791. 2311. zu Tadel 1808, 1816, 1828 (cp. MS. correction). 2357. längst,] lang, MS. lang', 1790, 1791. 2371. fragt 1828a. 2384. O Tasso rath ich dirs? MS. 2385. aus? Du MS. 2402. *Ach] Auch 1816, 1828. 2410. Uns] Und 1790, 1791. 2460. druckt MS. 1790, 1791 (cp. 707). 2462. leider] lieber 1828b.

Sc. iii. 2484, 2485, 2486, 2546, 3336. Betrieger, etc. 1828. 2512. Lippe] Liebe 1816, 1828. 2513. lang' MS. 1790, 1791. 2529. machen. Leicht MS. 1790, 1791. 2533. verstund MS. 1790, 1791. so gut, 1828.

Sc. iv. 2566. ritzt] reitzt 1790, 1791. 2609. Arnte:] Erndte: MS. later Göschen prints; Ernde: 1790, 1791; Aernde: 1808; Ernte: 1828a. 2633. frommen] frohen 1808–1828.

Sc. v. 2762. ungebundnen MS. 2763. eignen düstern in one MS.: eignem düstern in the other; also 1790–1816. 2781. einer 1828a. 2826. eh' nun die] ehe nun 1816, 1828.

Act V. Sc. i. 2830–35. See p. 179. 2868. ihn] ihm 1790, 1791. 2872, 2873, einen . . . eine 1828b. 2876. zusammengeitzt, 1790–1807. 2894. Und] Er 1790, 1791. After 2947: *Den wilden Buonarotti, Sanzio Den zarten allzuglücklichen MS.

Sc. ii. 2990. im vollen 1828. 3014. Gnade MS. 1790, 1791. 3065. der Fleiß MS. 1790.

Sc. iv. 3137. Neapel 1828a. 3217. uns!] 1828a; uns. MS. 1790; uns? 1791–1816, 1828b. 3219. schöne 1816, 1828. 3222. erbarmt!

MS.; erbarmt? 1790–1828. 3235. allzuviel 1816, 1828. 3254. Verwirrung, 1816, 1828. 3264. gehörst— 1816, 1828. 3276. mehr] mir MS. 1790–1808. After 3283. fest an, an sich MS.

Sc. v. 3339. Galerensklaven 1790, 1791, 1816. 3340. eine 1808–1828. keichen; MS. 3342. sie] die MS. 1790, 1791. 3387. Reuter MS.]

It is unnecessary to enumerate the many later reprints of *Torquato Tasso*—either separate, or in editions of the poet's works. Goethe's *Werke* were republished by Cotta in 1836, 1840, 1851 and 1866; and since the lapse of the copyright privilege, have been issued by innumerable publishers. In the edition published by Hempel, Berlin, 1879 ff. (reprinted, Leipzig, 1901), *Tasso* (in vol. vii.) is edited with notes by F. Strehlke; in Kürschner's *Deutsche Nationalliteratur*, vol. xc. (Stuttgart [1887]), by K. J. Schröer; in L. Geiger's edition of Goethe's *Werke*, *Tasso* is to be found in vol. iv. (Berlin, 1883); and in that by K. Heinemann in vol. vi. (Leipzig, 1902).

The most elaborate annotated edition, which is not, however, very satisfactory, is by Franz Kern, Berlin, 1893 (cp. review by A. Köster in *Anzeiger für deutsches Altertum*, xx., 1894, pp. 365 ff.); the play has also been very frequently edited for schools, but these school texts have little value, with one notable exception: the very careful edition by Eduard Castle in Gräser's *Schulausgaben*, Leipzig and Vienna, 1905. There are also two American editions for University students by Calvin Thomas (Boston, 1888 and 1890) and by John F. Coar (Boston, 1908), and a French school edition by B. Lévy (Paris, 1875; latest edition, 1902).

III. Critical Literature

The literature on *Tasso* is very voluminous, and is catalogued with almost bewildering completeness in Goedeke's *Grundriss*. I propose to enumerate here only the more important contributions to the criticism of the play. On the whole, *Tasso* has been less fortunate in its critics than other equally important works of Goethe's. The criticism which greeted the play on its appearance will be found collected in J. W. Braun's *Goethe im Urtheile seiner Zeitgenossen*, Berlin, 1883–85 (see note to p. lxiv). Down to the year 1850 there is, however, very little that calls for attention on the part of the present-day student of *Tasso*. Only one contribution to the criticism of the play stands out prominently, an essay by Th. Jacobi, 'Tasso und Leonore, oder welchen Stoff hatte Goethe?' in R. Prutz's *Literarhistorisches Taschenbuch*, vi., 1848, pp. 1–100. On the other hand, neither F. Lewitz's *Über Goethes Torquato Tasso*, Königsberg, 1839, nor G. F. Eysell's book with the same title, Rinteln, 1849, have any claim to be drawn again into the light.

In 1852 appeared Ludwig Eckardt's *Vorlesungen über Goethes*

Torquato Tasso (Bern, 1852), a comprehensive study of the drama in all its aspects, but now valueless ; and two years later, H. Düntzer's *Goethes Tasso erläutert* (Leipzig, 1854 ; 6th ed., 1913). Düntzer's commentaries on the German classics have, in spite of much adverse and not undeserved criticism, been undoubtedly helpful to students ; *Tasso* does not, however, lend itself so easily to Düntzer's method of annotation as other works of Goethe's.

Between 1854 and 1890 the only items of *Tasso* criticism to which attention need be drawn, are the following :

A. F. C. Vilmar, *Über Goethes Tasso*, Frankfort, 1869 ; 2nd edition, Gütersloh, 1897.

Julian Schmidt, 'Die Vollendung des Tasso' (*Preussische Jahrbücher*, xlvi., 1880, 174 ff.).

H. Grans, *Über Goethes Torquato Tasso*, Leipzig, 1882 (see Introduction, p. lxx).

A. Schöll, 'Goethes Tasso und Schillers Don Carlos,' (in *Goethe in den Hauptzügen seines Lebens und Wirkens*, Leipzig, 1882).

J. Paludan-Müller, *Studier over Goethes Dramaer*, Copenhagen, 1884.

A. Frantz, *Kunst und Literatur ; Gesammelte Vorträge*, Berlin, 1888.

To these should be added the section on *Tasso* in H. Hettner's *Deutsche Literaturgeschichte des 18ten Jahrhunderts*, Brunswick, 1862–70 ; 4th ed. iii. 2, 1894, pp. 72 ff. ; and Heinrich Bulthaupt's *Dramaturgie der Klassiker*, Oldenburg, 1882 ; 9th ed., 1902, pp. 171 ff.

A new period in the study of *Tasso* opened with Kuno Fischer's *Goethes Tasso*, Heidelberg, 1890 ; 3rd ed., 1900. This book awakened a good deal of controversy. Cp. Franz Kern, *Goethes Tasso und Kuno Fischer*, Berlin, 1892 ; also 'Zur Kritik und Erklärung von Goethes Tasso' (in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, vi., 1892, pp. 474 ff. ; H. Falkenheim, *Kuno Fischer und die literarhistorische Methode*, Berlin, 1892 ; W. Biedermann, *Zu Goethes Tasso*, 1893, (and in *Goethe-Forschungen*, Leipzig, 1899, pp. 41 ff.). Kuno Fischer's replies to his critics will be found in his *Kleine Schriften*, iv., Heidelberg, 1896. Herman Grimm's address to the Goethe-Gesellschaft on *Leonore von Este*, Weimar, 1892 (*Deutsche Rundschau*, lxxiii., 1892, pp. 177 ff. and H. Grimm, *Beiträge zur deutschen Kulturgeschichte*, Berlin, 1897) is one of the most illuminating contributions to the criticism of Goethe's drama.

Another stage in the criticism of *Tasso* was marked by the appearance of A. Bielschowsky's *Goethe : Sein Leben und seine Werke*, i., Berlin, 1896. Bielschowsky's interpretation of *Tasso* (pp. 448 ff.) called forth even more controversy than Kuno Fischer's (cp. Introduction, pp. xxxv f.), and has made itself felt more or less on all subsequent interpretations of the drama. Cp. C. Rössler, 'Das Tassorätsel' (in *Preussische Jahrbücher*, lxxxiv., 1896, 226 ff. ; and Bielschowsky's reply in the same volume, p. 556.

The more important essays and studies on *Tasso* in recent years are, in chronological order, as follows :

E. Gnad, *Literarische Essays*, 2nd ed., Vienna, 1891, pp. 109 ff.

W. Büchner, 'Selbsterlebtes in Goethes Tasso' (*Goethe-Jahrbuch*, xv., 1893, pp. 178 ff.).

R. M. Meyer, *Goethe*, Berlin, 1894, pp. 261 ff.

Carlo Segré, 'Tasso nel pensiero del Goethe e nella storia' (in *Saggi critici di letterature straniere*, Florence, 1894, pp. 95 ff.).

E. Scheidemantel, *Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso*, Programm, Weimar, 1896 ; and article in *Goethe-Jahrbuch*, xviii., 1896, pp. 163 ff. (See Introduction, pp. xx f.)

M. Morris, 'Herzogin Luise von Weimar in Goethes Dichtung' (*Goethe-Studien*, ii., Berlin, 1898, pp. 20 ff.).

E. Rod, *Essai sur Goethe*, Paris, 1898, pp. 20 ff.

A. Biese, 'Goethes Tasso' (in *Pädagogik und Poesie ; Vermischte Aufsätze*, Berlin, 1905, pp. 116 ff.).

W. Fielitz, "Das Ziel der Handlung in Goethes Tasso" (*Festgabe für die 13. Hauptversammlung des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins zu Breslau*, 1903, pp. 27 ff.).

G. Witkowski, 'Goethes Torquato Tasso als dramatisches Kunstwerk' (*Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts*, ii. Frankfort, 1903, pp. 265 ff.).

A. Metz, 'Die Tragödie in Goethes Tasso' (in *Preussische Jahrbücher*, cxxii., 1905, pp. 292 ff.).

A. Luther, *Goethe ; Sechs Vorträge*, Jauer, 1905, pp. 106 ff.

H. Gräf, *Goethe vor und während des Tasso*, Leipzig, 1906.

W. Kirchbach,' Goethes Tasso' (in *Die Gegenwart*, Berlin, 1906).

H. von Hofmannsthal, 'Unterhaltung über den Tasso von Goethe' (in *Prosaische Schriften*, Berlin, 1907, ii. 127 ff.

M. Mechau, 'Herder und Goethes Tasso' (in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, xx., 1906, pp. 304 ff.

E. Castle, 'Tassoprobleme : ein Goethemosaik' (in *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*, lviii., 1907, pp. 97 ff.

P. de Bourchaud, *Goethe et le Tasse*, Paris, 1907.

G. Dalmeyda, *Goethe et le drame antique*, Paris, 1908, pp. 212 ff.

A. Benecke, 'Der Sinn des Tassodramas' (in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, xxiii., 1909, pp. 81 ff.).

H. Willenbücher, 'Antonio und Leonore Sanvitale in Goethes Torquato Tasso' (in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, xxiv., 1910, pp. 481 ff.).

H. Rueff, *Zur Entstehungsgeschichte von Goethes Torquato Tasso*, Marburg, 1910.

H. Loiseau, *L'Évolution morale de Goethe*, Paris, 1911, pp. 642 ff.

C. Steinweg, *Goethes Seelendramen und ihre französischen Vorlagen*, Halle, 1912, pp. 61 ff.

INDEX

I. GENERAL INDEX

Achilles, 149, 166
Age of Gold, xxxviii, 154
Alexander the Great, 149
Alfonso II., Duke of Ferrara, xx f., xxxii, xxxvii, 140 f., 144 ff., 152, 163, 165, 170, 173 f.; in Goethe's drama, xxxv ff., xl, 168, 173 f.
Ampère, J. J., xlix, lxix
Antonio, 147, 158 (*see* Montecatino)
Apuleius, *Amor and Psyche*, 144
Ariosto, L., 139 ff., 145, 151, 156
Armida (in Tasso's epic), xix, xxv, 156, 173

Battista (*see* Pigna)
Belriguardo, xxx, lvii f., 140, 146, 151
Bendidio, Lucrezia, 153, 162
Bielschowsky, A., xxxv f., xlvi, liii, 139, 155, 186
Boccaccio, *Decamerone*, lvii f.
Bojardo, M. M., 141
Byron, Lord, *Childe Harold*, xxix, xxxii

Casoni, G., *Vita di T. Tasso*, xix
Cicero, *Pro Archia poeta*, 149
Clorinda (in Tasso's epic), xxv, 156
Coar, J. F., edition of *Tasso*, 150, 156, 158, 164, 185
Consandoli, xxx, 147
Cooper, W. A., xix
Cosimo I., Grand Duke of Toscana, 165

Des Vœux, C., lxvii
Düntzer, H., li, liii, 186
Duval, A., lxvii

Ercole II., Duke of Ferrara, 141
Erminia (in Tasso's epic), 156

Ferdinand de' Medici, 150, 165, 168
Fischer, K., xvii, xxiv, xxvi, xxxiii, xlviii, 154, 186
Francesco I., Grand Duke of Toscana, 165
Fritsch, J. F. von, xlvi
Fuller, Margaret, lxvii

Globe, Le, l, lxvii
Goertz, J. E. von, xlvi
Goldoni, C., *Il Torquato Tasso*, xxiii ff., xlv, 151, 172
Gonzaga, Scipione, 150, 167
Göttling, K., 181
Gregory XIII., Pope, xxxvii f., 150
Grillparzer, F., lxv f.
Grimm, H., xxvii, li, lvii, lx, 186
Guarini, G. B., 162; *Il Pastor fido*, 154 f.

Hebbel, F., xlvii, lxv, lxx
Heinse, J. W., lxi; *Leben Tassos*

xviii ff., xxxviii, 144 f., 150, 155 f., 171
Herder, Caroline, Letters to her husband, xv, xliii, lii, lx
Herder, J. F., xiv, xlvii, 171
Homer, 139, 149; *Odyssey*, 174

Ippolito d' Este, 141

Jacobi, F., lxiv; *Iris*, xviii
Jacobi, Th., xxiii, 144, 185

Kainz, J., lxx
Karl August, Duke of Weimar, xii f., xxv, lvi
Kern, F., xxiii, 185
Knebel, K. L. von, xiv f., 145, 166
Koppe, J. F., xviii f., xxvi, 139, 158
Künstlerdramen, xlix, lxvi

Lenz, J. M. R., xlvii f.
Leonora Sanvitale (*see* Sanvitale)
Leonora d' Este, Princess, xix f., xxii, xxiv, xxvi, xxxi, xxxiv, 153 ff., 160 ff.; in Goethe's drama, xliv f., 140
Lessing, G. E., lx f., lxx f.
Lewis, G. H., lxx
Lucrezia d' Este, Duchess of Urbino, xxxii, xxxiv, 141 f., 153, 157, 160 ff.
Luigi d' Este, Cardinal, 159, 170
Luise, Duchess of Weimar, xlv, xlvii f.

Manso, G. B., *Vita di T. Tasso*, xviii ff., xxxii f., 144 f., 155 f., 158 f., 162, 171
Medici, 141; rivalry with the Estensi, xxxvii, 165, 168
Meyer, R. M., lii
Montaigne, M. de, xxix
Montecatino, Antonio, xxxiii ff., xxxvii, xlvi, li, liv f.; in Goethe's drama, xxv f., xxxv f., xl, xliv ff., 147, 151 ff., 157 f., 160, 164 f., 168
Moritz, K. P., xv, lxi ff.
Muratori, L. A., xxvi f., xxxii, xxxvii, 172

Odysseus, 149, 166
Olindo (in Tasso's epic), 156
Ovid, xlii, 166

Petrarch, F., 141
Pigna, G. B., xxxiii f., 151, 153, 165
Pniower, O., lii, lx
Propertius, 166

Renata (Renée), Duchess of Ferrara, xxxii, 142, 161
Rod, É., xlvii, lvii
Rousseau, J. J., xlviii
Rueff, H., xxx, xxxix, lviii, 144, 151, 166, 172

Sanvitale, Leonora di, xix, xxiv f., xxxii f., 144, 162; in Goethe's drama, xlv f., 141
Schiller, F. von, liv, lvi, lx, lxiv
Schlegel, A. W., lii, lx, lxiv
Schulthess, Barbara, xii, xvii
Schröer, K. J., edition of *Tasso*, xviii, 164, 185
Serassi, P. A., *Vita di T. Tasso*, xiii, xxx ff., xliv, and Notes *passim*
Sersale, Cornelia, xxxix, xlvii, 171
Shakespeare, W., lv, lx f.
Sophronia (in Tasso's epic), 156
Staël, Mme. de, xlviii, lxvi, lxviii
Stein, Charlotte von, x ff., xxii, xxx, xxxix, xliii ff., xlix, 151 f.
Stolberg, F. L. Graf zu, lxiv
Swanwick, Anna, lxvii, 158

Tancred (in Tasso's epic), 156
Tasso, Torquato, arrival in

Ferrara, 152; love-troubles, xix ff.; false friends, xx ff.; arrest, xxi; visit to his sister, xxxix, 169, 171; outburst against the Duke of Ferrara, 163; knowledge of military matters, 148; *Aminta*, xix, xxxvii f., 139 f., 143 f., 154 f.; Canzoni and Sonnets, xxxiii, xxxviii, 147, 153; *Conclusioni amorose*, 168; *Gerusalemme liberata*, xviii, xxii, 148, 166 f., 173 f.; Letters, xxxviii, 151, 160; *Opere*, Venice edition, xxvi, 139; Tasso in Goethe's drama, his youthfulness, xxxi, 152, 157; his 'Schwärmerei,' xxxi, liii; as 'Fürstendiener,' 141; and Goethe, xlvii
Telephos, 166
Thomas, Calvin, Edition of *Tasso*, xxx, 141, 185
Tiene, Giulio, Count di Scandiano, xxxii

Urbino, Duke of, 147, 153

Virgil, xxvi, 139 f.
Vogel, C. G., xv f., xxxiv, 175
Volkmann, J. J., *Nachrichten von Italien*, xxix

Wagner, R., lii
Weimar, Duke of (*see* Karl August)
Weinhold, K., 175, 182
Werthern, Gräfin von, xlv
Wieland, C. M., lxi, lxiv; *Oberon*, 149
Wolff, P. A., lxix

II. REFERENCES TO GOETHE'S WORKS

Clavigo, xxxiii, xlvi, liii
Conversations with Eckermann, xli, xlix, lii, 146; with Frau Herder, lv
Correspondence with F. Bethmann, lxix; Duke of Weimar, xiii f., xxviii, xxx, xlii, xlviii f.; Göschen, 180; Göttling, 181; Herder, xiv ff., lviii, lx; Klein, li; Knebel, xiv; Lavater, xii; Schiller, lxii; Schultz, xli; Charlotte von Stein, x ff., xliv, 141, 146, 149 ff., 156, 173; Wieland, 149; Zelter, lii
Diaries (*Tagebücher*), x, l, liii, 141, 145
Dichtung und Wahrheit, xviii, 158 f.
Egmont, ix, xiii, xxviii, xxxvii, xlvi, liii
Erwin und Elmire, 143, 147
Faust, ix, xvii, xxviii, xxx f., xxxiii, xli, xlvi f., lii f., lvii, lxvii, 142 ff., 148, 157, 163, 171
Geschwister, Die, xliv, 155
Götz von Berlichingen, xliii f., liii
Hermann und Dorothea, xliv, 159
Ilmenau, 149, 173
Iphigenie auf Tauris, ix f., xii, xv, xvii, xxviii, xlii, xliv, liii f., lx f., lxiii, 149, 153, 155, 157 f., 160, 163 f., 166
Iphigenie in Delphi, xii
Italienische Reise, xii ff., xvii f., xxix f., xlii, xlix, lxi f., lxiv, 140, 144, 151, 170
Künstlers Apotheose, xlix, 141 f.
Künstlers Erdewallen, 142
Lila, liii
Nausicaa, xiii
Neue Amor, Der, 145
Prometheus, 156
Rede zum Andenken der Fürstin Amalie, 173

Römische Elegien, 166, 171
Schriften 1790, xii, xvi, xxviii, 179 f.
Stella, liii
Torquato Tasso, composition of, x ff.; earliest form (*Urtasso*), xvi ff.; ending of, xxvi ff., li ff.; final form, xxviii ff.; Italian elements in, xxix ff.; and Weimar, xlix ff.; as a personal confession, xli ff.; the 'idea' of, xlix ff.; as 'Künstlerdrama,' xlviii f.; compared with *Werther*, l; as 'Bildungsdrama,' liii f.; unreality of, lvi; form and metre, lviii ff.; parallel scenes, lix; monologues, lix; language, lx; popularity and influence, lxiv ff.; translations, lxvi ff.; on the stage, lxviii ff.; editions, 179 ff.; critical literature, 185 ff.
Trilogie der Leidenschaft, 173
Triumph der Empfindsamkeit, Der, liii
Über Kunst und Alterthum, l, lii, lxi, lxvii
Venediger Epigramme, 153
Wahlverwandtschaften, Die, xli, 155, 172
Werke, 1807–1828, 180 f.
Werthers Leiden, xxvii, xlvi, xlviii ff., liii, lxiv, 172 f.
Wilhelm Meisters Lehrjahre, xvii f.; xlix, liii f., lvi, 143 f., 149, 160, 164 f., 172
Zahme Xenien, 146
Zueignung, 156 f.

III. LINGUISTIC AND GRAMMATICAL NOTES

ausgehalten, 158
Besitz, 142
Bürgerkrone, 150
denken, 167
dränge, 157
Duft, 140
Gegenwart, 149
Geschäfte, 150
Gott, Ein, 157
hoch and höher, 149
jung, 152, 157
lassen (with dative), 156
Lästrung, 173
Leichtsinn, 159
Leid, 144, 153
Lippenspiel, 158
Medicis, 168
Meinung, 159
Napel, 171
Negative after a comparative, 161 f.
Qualentafel, 167
sittenlos, 158
Sittlichkeit, 155
unerfahren, 152
unsittlich, 158
Vaterland, 146
vergeben, 158
Verklärung, liii
Vertritt mich, 171
von, for vor, 155
Winterhaus, 140
Zeitgenossen, 167
zweideutige Geflügel, 164

Printed by R. & R. Clark, Limited, *Edinburgh.*

FORTHCOMING PUBLICATIONS OF THE MANCHESTER UNIVERSITY PRESS

12 LIME GROVE, OXFORD ROAD, MANCHESTER

Modern Language Texts

UNDER THE GENERAL EDITORSHIP OF

L. E. KASTNER

Professor of French Language and Literature in the University of Manchester

W. P. KER

Professor of English Literature in the University of London, and

J. G. ROBERTSON

Professor of German Language and Literature in the University of London

ROUSSEAU. DU CONTRAT SOCIAL

Edited by C. E. VAUGHAN, M.A., *formerly Professor of English Literature, University of Leeds.* Crown 8vo. Cloth. **(In the Press.)**

LE MYSTÈRE D'ADAM

Edited by PAUL STUDER, M.A., D.Lit., *Taylorian Professor of Romance Languages, University of Oxford.* Crown 8vo. Cloth. Pp. lviii, 80. **Price 4s. 6d. net.**

GOETHE. TORQUATO TASSO

Edited by J. G. ROBERTSON, M.A., Ph.D., *Professor of German Language and Literature, University of London.* Crown 8vo. Cloth. Pp. lxxi, 191. **Price 5s. net.**

07-AFP-588